

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKO-NĚMECKÝCH AREÁLOVÝCH STUDIÍ A GERMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Erläuterung zu Bertolt Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“: Textanalyse und
Interpretation

Vedoucí práce: doc. Dr. habil. Jürgen Eder

Autor práce: Monika Stržínková

Studijní obor: Česko-německá areálová studia

Ročník: 3

2018

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 9. května 2018

.....

Ich möchte mich bei Dr. habil. Jürgen Eder für seine Hilfe bedanken.

Anotace

Bakalářská práce se věnuje protiválečnému dílu „Matka Kuráž a její děti – kronika z třicetileté války” od německého autora Bertolda Brechta, historicko-politickému pozadí v době vzniku této divadelní hry a literárnímu životu autora v exilu. Hlavní část práce je zaměřena na vlivy epického divadla a jeho prvků na vývoji hlavních postav, Matky Kuráže, Eilifa, Švejcara a Kattrin. Vedle charakterových vlastností a postoje k válce těchto postav je rozebrána i jazyková stránka. Cílem je interpretovat myšlenkovou podstatu divadelní hry a autorův záměr pro její napsání. V práci je na příkladu uvedené divadelní hry vysvětlen pojem epické divadlo a jeho znaky a autorův umělecký koncept tohoto divadelního žánru.

Klíčová slova: druhá světová válka, exilová literatura; protiválečná literatura, epické divadlo; zcizovací efekt

Annotation

The bachelor thesis deals with the anti-war play “Mother Courage and her children” by the German writer Bertolt Brecht, the historical-political background in the time of the origin of this work and the author’s life in exile. The main part of the work focuses on influences of the epic theatre and its elements on the development of the main characters Mutter Courage, Eilif, Schweizerkas and Kattrin. Besides the characteristics and attitudes to the war of these characters, the linguistic aspect is analysed as well. The aim is to interpret the main idea of the theatre play and author’s intention to write it. This play is also used to explain the concept of the epic theatre and the artistic conception of the author’s theatre genre.

Key words: World War II; exile literature; anti-war literature; epic theatre; distancing effect

Annotation

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Theaterstück “Mutter Courage und ihre Kinder“ des deutschen Schriftstellers Bertolt Brecht, dem historisch-politischen Hintergrund in der Zeit der Entstehung dieses Werkes und dem Leben des Autors im Exil. Der Hauptteil der Arbeit konzentriert sich auf die Einflüsse des epischen Theaters und seinen Merkmalen auf die Entwicklung der Hauptfiguren, der Mutter Courage, Eilif, Schweizerkas und Katrin. Sowohl Charaktereigenschaften als auch die Einstellung der Figuren gegenüber dem Krieg sowie die Sprache der Figuren wird analysiert. Ziel ist es, die Absicht des Autors zu interpretieren, dieses Theaterstück und die Ideen darin zu schreiben. In der Arbeit werden die Begriffe des epischen Theaters und die künstlerische Konzeption des Theatergenres von Brecht erklärt.

Schlüsselwörter: Zweiter Weltkrieg; Exil-Literatur; Antikriegsliteratur; episches Theater; Verfremdungseffekt

INHALT

EINLEITUNG	7
1 Das literarische Leben von Bertolt Brecht seit 1914.....	9
2 Allgemein über das Drama „Mutter Courage und ihre Kinder“.....	13
3 Aspekte des Krieges	17
4 Das epische Theater.....	19
4.1 Entstehung des Konzepts	19
4.2 Merkmale des epischen Theaters	21
4.2.1 Der Verfremdungseffekt	21
4.2.2 Zwischentitel.....	22
4.2.3 Lieder	22
5 Einfluss von Merkmalen des epischen Theaters auf die Entwicklung der Figuren	28
5.1 Die Mutter Courage.....	28
5.1.1 Das Verhältnis der Courage zum Geschäft und zu ihren Kindern.....	29
5.1.2 Der Beitrag der Figur Mutter Courage für den Betrachter	32
5.2 Die Kinder der Mutter Courage	33
5.2.1 Eilif	34
5.2.2 Schweizerkas	35
5.2.3 Kattrin	36
6 Die sprachliche Ebene des Stückes	39
SCHLUSSWORT	45
LITERATUR – UND QUELLENVERZEICHNIS	48

EINLEITUNG

Die vorliegende Bachelorarbeit widmet sich dem Theaterstück „*Mutter Courage und ihre Kinder: Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*“, das im Jahre 1939 im schwedischen Exil vom deutschen Dramatiker, Dramaturg, Schriftsteller und Dichter in einer Person, Bertolt Brecht, geschrieben wurde. Das Drama drückte das alltägliche Leben der gewöhnlichen Menschen während eines Krieges aus. Durch das Drama kritisierte Brecht die Rücksichtslosigkeit des Krieges, die Brutalität der Menschen, die man ausnutzt, um die Konkurrenz zu besiegen, sonst würde das Gegenüber gewinnen. Dramen von Bertolt Brecht reflektierten häufig die gesellschaftlichen Probleme, ab dem Jahre 1933 waren sie antifaschistisch und gegen den Krieg gezielt. Aus diesem Grund musste Brecht über die Tschechoslowakei, Österreich, die Schweiz, Dänemark, Schweden, Finnland und die Sowjetunion nach den USA vor dem in Deutschland herrschenden Faschismus fliehen. Zwei Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kam er nach Europa zurück.

Der Autor nahm an der Blütezeit des deutschen Theaters großen Anteil. Wie die anderen Autoren experimentierte er mit einer neuen Einstellung zu der inhaltlichen Darbietung eines szenischen Werks und hatte eine eigene Auffassung von der literarischen Produktion. Der Name Bertolt Brecht wurde mit dem Begriff des sogenannten „*Epischen Theaters*“ verbunden, manchmal wurde es dialektisches Theater genannt, es hat sich auch der Terminus antiillusionistisches Theater eingebürgert. Das Theaterstück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ steht als Beispiel für ein neues Konzept des Theaters, mit deren Hilfe Brecht die aristotelischen dramaturgischen Regeln zu brechen versuchte. Den Hauptbestandteil des epischen Theaters stellt der Verfremdungseffekt dar, unter den die zahlreichen szenischen Notizen, vielen Untertitel und Lieder zählen. Das nützte Brecht in seinem Drama, weil ihm es hilft, dass das Publikum nicht von seinen Gefühlen, Verurteilungen und Gedanken beeinflusst ist. Daneben basiert dieses Konzept des Theaters darauf, dass die Zuschauer nicht mit den Schauspielern mitleiden sollten, sondern sie sollten kritisch darüber nachdenken, warum sich die Figuren so und nicht ganz im Gegenteil verhalten. Sie sollten nicht in der Welt der Fantasie leben, herausgerissen aus dem normalen Leben, sondern sich mit der wirklichen Welt und Problemen, die damit verbunden sind, beschäftigen und eine eigene Schlussfolgerung schaffen. Das Publikum sollte nicht nur das Stück beobachten, sondern auch über Handlungen und Aussagen der Figuren nachdenken. Seine Theaterstücke sind als antiillusionistisch entworfen, die primäre Absicht dieser Dramen ist die Zuschauer zu

kritischer Einstellung gegenüber der Handlung und die Beziehungen in der Gesellschaft zu einer Veränderung zu bringen.

Brecht war Gegner des expressiven und rauschhaften Dramas. Er kritisierte die unrealistischen und irrationalen Theaterstücke. Hingegen drückte er die konkreten Situationen und realen Verhältnisse zwischen Menschen aus. Die Mutter Courage gehört zu Brechts alltäglichen Menschen, die keine Lehre aus ihren Handlungen und naiven Ideen während ihres Lebens ziehen, die nie ihre Stelle in der Welt begreifen und aus diesem Grund erliegen sie dem Irrtum, der Täuschung, dass auch die kleinsten Leute an den Geschäften im Krieg teilnehmen können, ohne dass sie ruiniert werden. Der Krieg aber nimmt unbarmherzig die Kinder, aber diese Gesellschaft ist begriffsstutzig und sieht nicht die Konsequenzen, die der Krieg unter die Menschen bringen kann, zum Beispiel, dass sie die Familienangehörigen verlieren können. Im übertragenen Sinn zielte Brecht mit dieser Idee auf alle staatlichen Kräfte in Europa, die nicht am Krieg teilnehmen, aber doch glauben, durch den Krieg zu großen Geschäften kommen zu können.

Den Hauptteil der Bachelorarbeit stellt die Frage dar, ob die Merkmale des epischen Theaters auf die Entwicklung der Figuren, vor allem auf Mutter Courage, Eilif, Schweizerkas und Katrin, einen Einfluss haben. Die Arbeit analysiert Verhalten zum Krieg, Meinung zum Krieg und den Charakter sowohl der Hauptfigur, der Mutter Courage, als auch ihrer drei Kinder. Außerdem wird die Sprache der Figuren besprochen. Im Laufe der Arbeit werden Beispiele aus dem erwähnten Theaterstück angeführt, die die behaupteten Vermutungen beweisen sollen. In der Arbeit sind die Grundbegriffe „*Das epische Theater*“ und „*Der Verfremdungseffekt*“ beschrieben und an Beispielen erklärt.

Als Grundlage für die Bachelorarbeit wird selbst das Theaterstück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ benutzt. Die Biographie des Autors geht hauptsächlich von den Büchern Völkers „*Bertolt Brecht – Eine Biographie*“ und Mittenzweiss „*Das Leben des Bertolt Brecht*“ aus. Für den theoretischen Teil dienen mehrere Bücher, unter die wichtigsten gehören „*Dějiny německé literatury*“ von Bahr, Geißlers „*Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch*“ und Kunderas „*Bertolt Brecht*“.

1 Das literarische Leben von Bertolt Brecht seit 1914

Bertolt Brecht, der Autor des Theaterstückes „*Mutter Courage und ihre Kinder – eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*“ wurde als Eugen Brecht am 10. Februar im Jahre 1898 in Augsburg geboren.¹ Er hat im Jahre 1913 und 1914 begonnen die ersten literarischen Texte zu publizieren. Die Texte sind unter dem Pseudonym Bertold Eugen erschienen und haben schon damals die Wichtigkeit eines Menschenlebens behandelt. Das Pseudonym hat er bis zum Jahre 1916 benutzt, dann hat er seine literarischen Arbeiten mit Bert Brecht unterzeichnet. In dieser Zeit hat er sich viel mit dem Naturalismus beschäftigt und sich viel auf Autoren wie Shakespeare, Villon, Rimbaud und Verlaine bezogen.²

Als Brecht sechzehn Jahre alt war, ist der Erste Weltkrieg ausgebrochen. Am Anfang des Krieges hat er vaterländische Pflicht empfunden, der Enthusiasmus für den Kampf für das Vaterland ist aber nur bis 1915 geblieben. Dank seiner Herzerkrankung wurde er vor der Rekrutierung zur Militär bewahrt.³ Im Oktober 1918 wurde Brecht aber zum Militär berufen, er war als Sanitätssoldat in einem Reservelazarett in Augsburg tätig. Nach drei Monaten wurde er entlassen.⁴ Als der Krieg zu Ende war, ist das Deutsche Kaiserreich untergegangen und die Weimarer Republik wurde gegründet. Es war der erste Versuch, eine demokratische Staatsform auf deutschem Gebiet zu schaffen.⁵

Nachdem er das Abitur im Jahre 1917 abgelegt hatte, hat Brecht regelmäßig verschiedene literarische Texte, aber am meisten Gedichte, Balladen und Lieder geschrieben, die oft gegen die nationalsozialistischen Tendenzen gezielt wurden und hat es in den „*Augsburger Neusten Nachrichten*“ und später in der „*München-Augsburger Abendzeitung*“, dafür hat er aber kein Geld bekommen.⁶ Im Jahre 1921 ist Brecht nach Berlin gekommen, wo er verhältnismäßig schnell neue Kontakte vor allem mit Dramaturgen geknüpft hat. Unter denen war auch Arnolt Bronnen, ein österreichischer Schriftsteller und Dramaturg, mit dem Brecht eine Unternehmung „*Die Firma Arnolt und Bertolt*“ auf dem Kulturmarkt etabliert hat. Von Anfang an wollte er seine Theaterstücke in den führenden Theatern und mit besten Schauspielern aufführen. Die damalige

¹Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, oder, Der Umgang mit den Welträtzeln. Berlin: Aufbau-Verlag, 1986, S. 9.

²Vgl. VÖLKER, Klaus. Bertolt Brecht: eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Rororo, 1988, S. 13.

³Vgl. ebd., S. 5-19.

⁴Vgl. ebd., S. 32-33.

⁵Vgl. MÜLLER, Helmut M., Hanna VOLLRATH a Karl-Friedrich KRIEGER. Dějiny Německa. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, S. 229.

⁶Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, 1986, S. 40.

berlinerische Gesellschaft war aber nicht an solche Aktivität der Schriftsteller gewöhnt. Die verabredete Zusammenarbeit mit den Verlagen hat stagniert und Bertolt Brecht hatte kein Interesse mehr an einer weiteren Zusammenarbeit.⁷

Während die Nationalsozialisten vom 1933 bis 1945 im Deutschen Reich an der Macht waren, wurde die relativ freiheitliche Kultur durch antimoderne, aggressive nationalistische Kulturpolitik, die sehr propagandistisch fokussiert war, ersetzt. Als das erste Symbol der totalen Kontrolle über Medien gilt die Bücherverbrennung, eine von radikalen Studenten am 10. Mai 1933 inszenierte Aktion. Gleichfalls wurden die Brechts Bücher verbrannt, was nicht zu seiner Ablehnung des nazistischen Deutschland beigetragen hat.⁸

Die links und oppositionell denkenden Autoren fühlten Gefahr für das eigene Leben und entschieden sich, das Reich rasch zu verlassen und ins Ausland zu fliehen. Nach der Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933, als er zum Reichskanzler vom Reichspräsident Paul von Hindenburg ernannt wurde,⁹ musste Brecht als antifaschistischer Schriftsteller aus Deutschland fliehen, die politische Situation war für ihn in seiner Heimat nicht mehr sicher. Brecht, wie auch die anderen Exilanten, war gegen eine Literatur, die über die Führer und Helden des Krieges geschrieben wurde, und ebenso gegen die nationalsozialistisch orientierte Kriegsliteratur. Seine pazifistische Einstellung wurde in seinen Werken unterstrichen.¹⁰ Brecht hat nicht nur den Faschismus kritisiert, sondern hat sich gegen die Materialisierung in der Welt der Massenproduktion, das neue Phänomen des 20. Jahrhunderts, gestellt.¹¹ Außerdem studierte Brecht marxistische Werke, und die Nationalsozialisten betrachteten die „Marxisten“ als Drohung und versuchten alle Anhänger des Marxismus zu beseitigen und eine Gesellschaft ohne marxistische Ideen zu bilden.¹²

Den Hauptgrund für den Weggang ins Exil waren seine früher veröffentlichten Arbeiten, Meinungen und Vorstellungen, aber auch das schon erwähnte Studium des Marxismus. Brechts Ehefrau, Helene Weigel, war Jüdin, und das war auch ein bestimmender Faktor für die Flucht. Ebenfalls wegen seiner politischen Überzeugung

⁷Vgl. VÖLKER, Klaus. Bertolt Brecht: eine Biographie, 1988, S. 60-61.

⁸ Vgl. FULBROOK, Mary. Dějiny moderního Německa: od roku 1918 po současnost. Praha: Grada., 2010, S. 65.

⁹ Vgl. PARKER, R.A.C. Fischer Weltgeschichte: Das Zwanzigste Jahrhundert I : Europa 1918-1945. Zweite Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1993, S. 233.

¹⁰Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost. Svazek 3: Od realismu k současné literatuře. Praha: Karolinum, 2007, S. 266-267.

¹¹Vgl. ebd., S. 292.

¹² Vgl. PARKER, R.A.C. Fischer Weltgeschichte: Das Zwanzigste Jahrhundert I, 1993, S. 223.

verließ er Deutschland. Er wollte aber nicht weit weg von seinem Heimatland gehen, darum entschied er sich, in einem Nachbarland zu bleiben. Am 27. Februar 1933 war der Anfang des vierzehnjährigen Lebens im Exil, seine ersten Schritte führten in die Tschechoslowakei, und zwar nach Prag. Zwei Jahre später wurde er aus Deutschland durch die Nazis ausgebürgert.¹³ Die Situation in Prag schien geeignet für Flüchtlinge, diese Stadt bot den linksdenkenden Autoren, sich frei zu bewegen, zweitens brauchte man kein spezielles Einreisevisum, hingegen war man abhängig von der finanziellen Unterstützung von Freunden, da man meistens keine Arbeitserlaubnis bekam.¹⁴ Brecht konnte damals keine Fremdsprache, aus diesem Grund setzte er seine Flucht nach Österreich fort. In Wien lebte die Familie seiner Ehefrau, von denen das Ehepaar aber kein Verständnis bekommen hat. Sie akzeptierten nicht, dass ihre Tochter Kommunistin war.¹⁵

Aus Österreich machte sich Brecht auf den Weg in die Schweiz. Sein erster Aufenthalt war Zürich, wo er sich mit Alfred Döblin, der Leitfigur der literarischen Moderne in Deutschland, traf.¹⁶ Sein Weg führte weiter nach Lugano, von dort aus wollte er sich mit Lion Feuchtwanger, dem aktivsten Mann der antifaschistischen Bewegung, in Verbindung setzen, denn Lion Feuchtwanger äußerte sich vernichtend über Hitlers „*Mein Kampf*“ in einem Rundfunkbeitrag in den USA, und außerdem war er auf der Liste der Autoren, die die Nazis vernichten wollten. Weiters wollte Brecht mit Thomas Mann in Verbindung treten. Brecht erwies ihm großen Respekt dafür, dass er sich in einem Vortrag in Berlin im Oktober 1930 sehr kritisch zu der Auflösung des freien Worts durch die Faschisten stellte und dass er vor dem möglichen Aufstieg des Nationalsozialismus warnte, außerdem war Brecht der Meinung, dass sich die Antifaschisten vereinigen sollten. Eine kurze Weile verbrachte Bertolt Brecht mit seiner Familie bei Kurt Kläber und seiner Frau Lisa Tetzner in Carona, Italien.¹⁷ Brecht stellte sehr bald fest, dass die Schweiz als Exilland nicht geeignet war. Erstens: für die Lebenshaltungskosten musste er zu viel zahlen, die ökonomische Situation war schwierig dort; und zweitens fand er nur sehr schwer ein Publikum für seine Dramen.¹⁸ Seine weitere Exilstation war Paris, das

¹³Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, 1986, S. 465.

¹⁴Vgl. VÖLKER, Klaus. Bertolt Brecht: eine Biographie, 1988, S. 189-190.

¹⁵Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, 1986, S. 465-471.

¹⁶Vgl. KIESEL, Helmuth. Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. München: C.H. Beck, 2004. S. 441.

¹⁷Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, 1986, S. 469-476.

¹⁸Vgl. MITTENZWEI, Werner. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945. Zweite Auflage. Leipzig: P. Reclam jun. Reclams Universal-Bibliothek, 1981, S. 100-101.

seit dem Jahre 1933 ein Treffpunkt der antifaschistischen deutschen Autoren war, die hier antifaschistische Zeitungen schrieben.¹⁹

Brechts Ehefrau, Helene Weigel, bekam eine Einladung von der dänischen Schriftstellerin Karin Michaelis, sie in Thurö in Dänemark zu besuchen. Seit dem Jahre 1933 hielt sich Brecht mit der Familie in Skandinavien auf, wo er mit der literarischen Arbeit fortfuhr und wo seine großen Stücke, paradox ohne Kontakt mit einem Theater und einem Theaterpublikum, wie zum Beispiel „*Die Gewehre der Frau Carrar*,“ und „*Furcht und Elend des Dritten Reiches*,“ die den Krieg im Alltag der gewöhnlichen Leute wie im Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ thematisieren und die bestimmte Forderung zum Kampf gegen den unsinnigen Krieg, der nur Unglück, Not und auch Tod bringt, stellen. Der Besuch bei Karin Michaelis in Dänemark dauerte bis zum Jahre 1939, danach zog die Brechts Familie nach Schweden.²⁰

Am 27. September 1939, ein paar Tage vor der Invasion von Hitler in Polen, begann er mit dem Schreiben des Antikriegstheaterstückes „*Mutter Courage und ihre Kinder*“.²¹ Die Niederschrift des Dramas kam aus dem Herbst des Jahres 1939, also kurz vor dem Ausbruch des Hitlerkrieges, und das ganze Stück wurde innerhalb eines Monats zusammengefasst. Nach der Uraufführung des Dramas weisen die Kritiker darauf hin, dass die Zuschauer eher von dem Verhalten der Mutter erschüttert sind anstatt zu erfassen, dass sie keine Lehre zog und darum ist das Bedauern der Figur der Mutter Courage nicht gerechtfertigt, deswegen mussten die Szenen verbessert werden. Aus Schweden führten die nächste Brechts Schritte nach kurzem Aufenthalt in Finnland über die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken nach den USA.²²

Brecht und seine Familie haben den ganzen Krieg im Exil überstanden. Im Jahre 1947 hat Brechts Familie die USA verlassen und ist über die Schweiz nach Ost-Berlin, in die sowjetische Zone, umgezogen. In dieser Zeit hat er vor allem satirische Texte, die vor dem Faschismus gewarnt haben, geschrieben. Im Jahre 1949 in Berlin gründete er mit seiner Ehefrau, Helene Weigel, das weltberühmte Theater „*Berliner Ensemble*“ und war tätig beim Aufbau einer neuen deutschen Kultur.²³

¹⁹Vgl. MITTENZWEI, Werner. Das Leben des Bertolt Brecht, 1986, S. 476.

²⁰Vgl. FUEGI, John. Bertolt Brecht: chaos, according to plan. New York: Cambridge University Press, 1987, S. 80-81.

²¹Vgl. PARKER, Stephen. Bertolt Brecht: a literary life. London: Bloomsbury, 2014, S.410.

²²Vgl. GROSSE, Wilhelm. Textanalyse und Interpretation zu Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder. Hollfeld: Bange, 2011, S. 10-16.

²³ Vgl. VÖLKER, Klaus. Bertolt Brecht: eine Biographie, 1988, S. 432.

2 Allgemein über das Drama „*Mutter Courage und ihre Kinder*“

Das Theaterstück „*Mutter Courage und ihre Kinder – Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*“ wurde im Jahre 1939 zwar im schwedischen Exil geschrieben, aber die Vorbereitungen traf Brecht noch im dänischen Exil.²⁴ Das Werk ist vor dem erwarteten und beginnenden von Hitler geführten Krieg entstanden. Es entstand während ein paar Wochen und wurde nur einmal bearbeitet, damit die Aussage des ganzen Stücks dem Zuschauer deutlicher wird. Der Autor verstärkt den Charakter der Mutter Courage. „*Holla, nehmts mich mit,*“²⁵ sagt die Courage am Ende der zwölften Szene des Theaterstückes. Trotz all der Verluste, die sie bewältigen muss, ist sie weiter für den Krieg. Hier ist gezeigt, dass der Gewinn eine außergewöhnliche Rolle spielt und bedeutender als die Kinder für sie ist. Er ermöglichte ihr nicht, dass sie eine Lehre zieht, für ihn ist wichtiger die Belehrung der Zuschauer.²⁶

Die Erstaufführung fand im Züricher Schauspielhaus, zwei Jahre nach der ersten Auflage, am 19. 4. 1941 statt, und es war ein großer Erfolg. Die Aufführung wurde nie, weder in Schweden noch in den USA realisiert. An einer der bekanntesten Bühnen in Berlin, am „*Berliner Ensemble*“, wurde im Jahre 1949, zwei Jahre nachdem Brecht aus dem Exil zurück nach Deutschland gekehrt war, das Drama zur Aufführung gebracht. Das tschechoslowakische Publikum lernte die Prinzipien des epischen Theaters erst im Jahre 1957 kennen, als die Erstaufführung in der Tschechoslowakei stattfand.²⁷

Die Inspiration für das Buch fand Brecht in der Erzählung über die Marketenderin Lotta Svärd aus dem Gedicht „*Fähnrich Stahl*“ vom finnlandschwedischen Schriftsteller, Johan Ludvig Runeberg. Eine weitere Anregung stellte für den Autor der Roman *Simplicissimus* von dem deutschen Barockschriftsteller, Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, dar. Diesen Roman benutzte er als Basis, woraus er die Grundkenntnisse über den Dreißigjährigen Krieg abnahm und als Hintergrund für das Geschehen des Stückes verwandte.²⁸ Danach fand Brecht genauso eine Eingebung für die Hauptfigur, die Marketenderin Anna Fierling, Mutter Courage genannt, sie ist eine von

²⁴Vgl. DÜNZELMANN, Anne E. *Stockholmer Spaziergänge: Auf den Spuren deutscher Exilierter 1933-1945*. Norderstedt: Books on Demand, 2017, S. 69.

²⁵JESKE, Wolfgang. *Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg: Text und Kommentar*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 103.

²⁶Vgl. KUNDERA, Ludvík. *Bertolt Brecht*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 1998, S. 82-83.

²⁷Vgl. ebd., S. 82-83.

²⁸Vgl. ebd.

den Figuren des Grimmelshausens Roman *Simplicissimus*, die tschechische Wurzeln haben sollte.²⁹

Wie der Titel des Dramas beweist, sollte es sich um eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg handeln, das heißt, dass das Werk nur realistische und tatsächliche Informationen geben sollte, als wäre es wirklich eine Chronik. Es spielte sich in einem relativ langen Zeitraum von etwa zwölf Jahren (1624-1636) ab, die historischen Ereignisse können reichlich beschrieben werden, aber die historische Entwicklung, Zeitkontext und der Zusammenhang der Ereignisse während des Krieges fand Brecht unwesentlich und nebensächlich.

Die Persönlichkeiten, die irgendwie mit dem Krieg verbunden waren, sind nur in Andeutungen beschrieben, wie zum Beispiel im achten Bild: mit „*der Schwedenkönig ist gefallen*“ Gustav II. Adolf gemeint. Brecht setzte gewisse Kenntnisse der Zuschauer voraus. Er könnte zum Beispiel einige bekannte Persönlichkeiten wie die wichtigste Person des Dreißigjährigen Krieges, den Militärreformer, Gustav II. Adolf, oder den böhmischen Feldherrn Wallenstein in das Stück namentlich einsetzen, damit er wirkungsvoll das Gefühl der Realität bei den Zuschauern erreichte, anstatt dessen ist die Konzentration auf die Schicksale der üblichen Menschen zu beobachten. Eher mit diesem Vorhaben knüpfte er an das elisabethanische Theater als an die Form einer Chronik an. Der Stoff wurde ganz oft in der Vergangenheit gesucht, auch Brecht selbst wählte diese Zeit. Der psychologische Einfluss wurde ausgelassen und durch Darstellung des gesellschaftlichen Prozesses ersetzt.³⁰

In diesem Drama kann man den nachhaltigen Beitrag des Naturalismus erkennen. Das Theaterstück stellte die wirkliche Realität, wie sich einige Leute während des Krieges verhalten, dar. Es wird häufig Gewalt, Not und Tod gezeigt.³¹ Trotz der Tatsache, dass hauptsächlich erbärmliche Elemente wie Tod, Brutalität, Verwüstung des Landes aber auch Volkes im Drama präsent sind, handelt es sich nicht um das klassische Beispiel für eine Tragödie über den Krieg und Verlust der Kinder. Im Stück sind nicht nur die Merkmale der reinen Tragödie vertreten, sondern es gibt hier häufig ein Hinweis auf Ironie, die sich in den Repliken der Charaktere zeigte. Die Eigenschaften, Einstellung zu dem Krieg und Verfahren der Mutter Courage stehen vorbildlich für Brechts episches und politisches Theater. Im Theaterstück sind ebenfalls zahlreiche Elemente des poetischen

²⁹Vgl. KUNDERA, Ludvík. Bertolt Brecht, 1998, S. 171.

³⁰Vgl., ebd., S. S. 83-84.

³¹Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. *Dějiny německé literatury*, 2007. S. 229.

Theaters zu sehen, Lyrik spiegelt sich in der Emotionalität wider, die manchmal in einer sehr rauen, harten, dummen und dann plötzlich zärtlichen, empfindsamen Weise geäußert wird.³² In diesem Drama spiegelt sich die Tatsache, dass sich die verschiedenen Literaturgattungen in einem Werk wunderbar überschneiden können.

Das Drama ist in zwölf Szenen in Prosa geteilt, die immer mit einem kurzen Überblick über das weitere Geschehen in der Handlung eingeführt sind, der daneben kurzen Überblick gibt über die wichtigsten Informationen, wie zum Beispiel wo und wann sich die Geschichte abspielt, es nimmt die Spannung weg und dient dem Leser dazu sich eine Vorstellung über die nächste Szene zu machen. Die Vorstellung des Lesers ist dann klarer und nicht von subjektiven Ideen beeinflusst, man konzentriert sich auf die eigentliche Textaussage.

Der zwölfjährige Zeitabschnitt des Dreißigjährigen Krieges wird über zwölf Szenen präsentiert. Schon in der ersten Szene wird ein Merkmal des epischen Theaters realisiert, und zwar dass der Charakter des Stückes von Anfang an deutlich ist, überdies ist es ein offener Anfang. Das Drama beginnt im schon herrschenden Krieg und endet offen vor Ende des Krieges. Die erste und die letzte Szene spiegeln sich, in diesen Doppelszenen wird der Krieg rein als Geschäft dargestellt. Alle Szenen sind lose aufgebaut, sie unterscheiden sich zeitlich und räumlich.³³ Der Raum des Dreißigjährigen Krieges, der sich auf Schweden, Polen, Mähren, Bayern, Italien, Sachsen-Anhalt erstreckt, wird nur symbolisch angedeutet, hat aber keinen großen Einfluss auf die Entwicklung der einzelnen Personen. In manchen Bildern fehlt die Angabe des Landes und ist durch den viel konkreteren Platz wie Feldlager, Offizierszelt oder Landstraße ersetzt. Die Ersetzung oder Auslassung hat keinen Einfluss auf das Verständnis. Die notwendigsten Informationen über den Raum werden durch die Kommentare gegeben.

Die Geschichte des Krieges verwirklicht nicht die Basis des Dramas, sie stellt nur eine Linie dar, die absichtlich unterbrochen wird. Dieses Stück basiert auf der offenen Form, das spiegelt sich in einzelnen Szenen und sogar gleichfalls am Schluss wider. Die vorherigen Ereignisse bleiben unbekannt, es wird nicht erwähnt, warum und wann der Krieg begann. Zugleich wird das Schicksal der Courage nicht weitererzählt. Brecht setzte ein gewisses Maß an Intelligenz beim Zuschauer voraus. In den Szenen sind ebenfalls

³²Vgl. KUNDERA, Ludvik. Bertolt Brecht, 1998, S. 83-84.

³³Vgl. BAUMANN, Barbara a Birgitta OBERLE. Deutsche Literatur in Epochen. Deutsche Literatur in Epochen. 2., überarbeitete Auflage. Ismaning: Max Hueber. 1996, S. 226-227.

Lieder eingelegt, insgesamt 9 Lieder stellen hier eines von den Merkmalen des epischen Theaters vor.³⁴

Das ganze Stück besteht nicht nur aus einer Ebene, sondern durch das ganze Drama dringen mehrere Ebenen durch. Die erste ist selbst die Handlung, also die dramatische Ebene, durch die Songs ist die poetische vertreten, über dem ganzen Verlauf steht die moralische. Durch die Ebenen kann der Abstand erhalten bleiben, alle sind aus der Sicht gewöhnlicher Menschen geschrieben. Zugleich wird der Betrachter nicht verwirrt, weil sie nicht ineinander vermischt sind, das würde nicht in Einklang mit Brechts Prinzipien stehen. Die Aufgabe jedes Zuschauers ist, zwischen den verschiedenen Ebenen die Verhältnisse selbst zu schaffen.³⁵

³⁴Vgl. WILLETT, John. Das Theater Bertolt Brechts - Eine Betrachtung: [Aus dem Englischen von Ernst Schumacher]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1964, S. 38.

³⁵Vgl. GEISLER, Rolf, Therese POSER a Wilhelm ZISKOVEN, ed. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch. 6. durchgesehen. Auflage. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg, 1970, S. 16.

3 Aspekte des Krieges

Der Dreißigjährige Krieg, während dessen sich das Drama abspielt, könnte von zwei Ansichten betrachtet werden. Die Widersprüchlichkeit der Meinungen wird bei den einzelnen Figuren deutlich. Die Courage ist bestimmt für den Krieg, es stellte ein wichtiger Faktor für ihr Geschäft. Eilif beteiligt sich aktiv am Krieg, der Krieg ist für ihn die Möglichkeit berühmt zu werden, ein Heldentat zu durchführen. Schweizerkas begrüßt den Krieg nicht, ist aber unterlegen, er ist aber ein gehorsamer Bürger des Reiches, zugleich ist ihm klar, dass es während eines Kampfes ohne Unterschied getötet wird. Katrin lehnt den Krieg ab, bemüht sich aktiv dagegen eingreifen, aber ist zu viel schwach, hat ungenügende Kräfte um den Krieg zu stoppen. Den Krieg kann man sowohl positiv als auch negativ wahrnehmen, je nachdem welche Position man einnimmt. Einfach gesagt, während eines Krieges leiden jederzeit die einfachen Leute, das Volk, und profitieren nur die Reichen, so Brechts Perspektive.

Die positive Anschauung ist hauptsächlich durch die Mutter Courage präsentiert. Diese Hauptfigur lebt durch den Krieg, ist der Meinung, dass der Krieg für ihr Leben ein notwendiges Element ist, weil ihr betriebenes Geschäft nur in der Zeit des Kampfes prosperieren kann. Ihre Existenz wurde von dem Krieg abhängig, Mutter Courage denkt, dass sie der Krieg aus der Armut herausholen und zu Wohlstand bringen wird. Der Feldweibel ist gleichfalls über positiven Einfluss des Krieges überzeugt: *„Frieden, das ist nur Schlamperei, erst der Krieg schafft Ordnung. [...] Nur wo Krieg ist, gibts ordentliche Listen und Registraturen, kommt das Schuhzeug in Ballen und das Korn in Säck, wird Mensch und Vieh sauber gezählt und weggebracht, weil man eben weiß: Ohne Ordnung kein Krieg!“*³⁶ Ohne Krieg ist die Gesellschaft nicht organisiert, manchmal können auch Namen fehlen, überall herrscht Chaos. Über positiven Seiten ist genauso die Mutter Courage überzeugt, wie das folgendes Beispiel beweist: *„Es heißt, er [der Krieg] vertilgt die Schwachen, aber die sind auch hin im Frieden. Nur, der Krieg nährt seine Leut besser.“*³⁷ Jedoch hat sie ein schiefes Bild von dem Krieg, sie hält den Krieg für ihren guten Freund, weil sie ihr Geschäft nur dank dessen führen kann.

Die negative Anschauung ist in jeder Handlung sichtbar. Der Krieg stürzt die Leute ins Unglück, bedeutet Not und Qual, bringt nur Vernichtung und Verwüstung in das Land. Gewöhnliche Menschen leiden nur, werden ärmer und ärmer. Außerdem

³⁶JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 9-10.

³⁷Ebd., S. 73.

bedeutete es den Tod für alle Kinder der Mutter Courage. Aber kein Verlust wird sie dazu zwingen, ihren Lebensunterhalt aufzugeben. Die Mutter Courage selbst ist die Ursache ihrer eigenen Tragödie. Sie zahlt einen hohen Preis, aber nimmt keine Lehre aus dem tragischen Schicksal ihrer Kinder an. Sie ist von Geschäft und Verlangen nach Profit aus dem Krieg geblendet, und darum erkennt sie diese negative Seite nicht.

Der Grund des Krieges erklärt die Mutter Courage dem Koch in diesen Worten: *„Wenn man die Großkopfigen reden hört, führen die Krieg nur aus Gottesfurcht und für alles, was gut und schön is. Aber wenn man genauer hinsieht, sinds nicht so blöd, sondern führen die Krieg für Gewinn. Und anders würden die kleinen Leut wie ich nicht mitmachen.“*³⁸ Die Mutter sieht ein, dass die Glaube nur eine Deckung für das gewünschte Einkommen ist. Daneben sieht sie im Krieg ebenso wie die Großkopfigen die Möglichkeit der Bereicherung, versteht aber nie, dass gewöhnliche Menschen an dieser Bereicherung nicht teilnehmen können.

Brecht brachte die Beschreibung des Krieges aus der Sicht der gewöhnlichen Menschen, er schilderte die Welt, den Krieg und das Geschäft aus der Perspektive eines kleinen Mannes, für den nichts anderes als der Gewinn wichtig ist. Hier fügen sich die Seiten des armen Volkes und der mächtigen Herrscher zusammen. Für beide soziale Klassen ist das verbindende Element ein ständiger Wunsch, das Streben nach Profit. Das Gute und Böse ist völlig zurückhaltend, der entscheidende Erfolgsfaktor ist der finanzielle Gewinn.³⁹

Durch die Mutter Courage kritisierte Brecht die kapitalistische Tendenz der Menschen und im übertragenen Sinn gleichfalls alle europäischen Staaten während eines Krieges. Der Autor zeigt, was alles und wen die Menschen bereitwillig und freiwillig opfern können und wollen, um den besten Profit aus einer Sache zu gewinnen, ohne zu merken, dass sie dabei das wertvollste – und zwar die Nächste – verlieren könnten. Es geht um Kritik der Sehnsucht nach Reichtum, Vermögen, von dem sich die Leute blenden lassen und dabei vergessen sie, an ihre Nächsten zu denken. Weiter, wollte Bertolt Brecht auf die unvermeidlichen Schrecken des Krieges aufmerksam machen.

³⁸JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 36.

³⁹Vgl. KUNDERA, Ludvik. Bertolt Brecht, 1998, S. 83-84.

4 Das epische Theater

4.1 Entstehung des Konzepts

Das Drama „*Die Mutter Courage und ihre Kinder*“ ist ein anschauliches Beispiel für Brechts Konzept des neuen Theaters, das als episches, dialektisches und manchmal als antiillusionarisches Theater bezeichnet wird.⁴⁰ Brecht hat das Theater ohne Kontakt mit dem Publikum sehr stark kritisiert und es für sinnlos gehalten. Schon im Jahre 1926 hat er begonnen, die Grundprinzipien des epischen Theaters zu formulieren. Allgemein in den zwanziger und dreißiger Jahren erlebte die Literatur Ablenkung von der hohen Kunst und Orientierung zum Publikum.⁴¹

Sein Vorsatz war, neuen Dramen ohne Einfluss der Traditionen zu schaffen. Mit dem Begriff „*episches Theater*“ kam aber zuerst der deutschen Dramatiker Erwin Piscator, der mit diesem Begriff seine ersten dramatischen Werke markierte. Piscator, wie Brecht später, wollte eine gesellschaftliche Veränderung durch die politische und gesellschaftliche Wirkung des Dramas auf die Zuschauer durchsetzen.⁴²

Brecht war überzeugt, dass man die modernen Ereignisse mit der aristotelischen Form, mit der fünftaktigen Form des Theaterstückes nicht mehr beschreiben und dem Publikum gesellschaftliche Probleme auf diese Weise vorstellen konnte, sondern dass das gegenwärtige Geschehen eine neue Form der Darstellung brauchte. Die Äußerung der Abkehr von der aristotelischen Form drücken nicht nur die zwölfaktige Form des Theaterstücks aus, sondern auch die benutzten Merkmale des epischen Theaters. Brecht hatte sich bemüht, ein Theater zu schaffen, das politisch engagiertes und zugleich beliebtes Theater war.⁴³ Auf Grund der Abwendung von der aristokratischen Form des Theaterstücks gelang Brecht zu der Theorie einer nicht-aristotelischen Dramatik. Laut dieser Methode ist die Handlung dynamischer im Sinne von zahlreichen Sprüngen, die absichtlich benutzt sind, denn sie dienen dazu, dass die Zuschauer nicht in das Geschehen hineingezogen werden und eher einen kritischen Abstand bewahren können. Wo die Gefahr der Identifizierung mit Figuren droht, änderte Brecht die Mittel der Darstellung, er fügte zum Beispiel ein Lied, einen Kommentar ein, oder wandte sich an das Publikum.⁴⁴

⁴⁰Vgl. ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse. 7., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler. Sammlung Metzler; Band 188. 2009, S. 55.

⁴¹Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. Dějiny německé literatury, 2007, S. 226-232.

⁴²Vgl. HOŘÍNEK, Zdeněk. Cesty moderního dramatu. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1995, S. 46.

⁴³Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. Dějiny německé literatury, 2007 S. 203-232.

⁴⁴Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 14-15.

Brecht war Gegner von rührenden Dramen. Das epische Theater basiert auf der Darstellung der wirklichen Realität. Die künstlerische Schönheit und die künstlerische Darstellung der Realität sind nichts anderes als Illusion. Brecht zeigte in seinen Werken realistisch das Leben, darum sind seine Figuren meistens gewöhnliche Menschen. Er war der Meinung, dass das Theater aus Appell an den Verstand und nicht aus Gefühlen der Zuschauer bestehen sollte. Das epische Theater versucht bei den Zuschauern zu verhindern, dass sie das Drama mit dem Schauspieler miterleben und dass sie sich in die Figuren hineinversetzen. Die Zuschauer sollten nur als Beobachter des Geschehens tätig sein und über den Vorgang kritisch nachdenken. Die Identifizierung mit dem Schauspieler ist durch die Verfremdungseffekte und Brechts künstlerische Montage, durch zahlreiche szenische Bemerkungen dienenden aber auch als Autors Kommentare, teilweise ausgeschaltet.⁴⁵ Der Verfremdungseffekt besteht darin, das Bewusstsein und das Urteilsvermögen des Lesers zu aktivieren und Mitgefühl zu verhindern,⁴⁶ es handelt sich aber nicht um eine reine Form des Prinzip der Theaterbauten, es ist ein Mittel, mit dem der Autor seine gesellschaftliche Intentionen verwirklicht.⁴⁷ Im Gegensatz zur klassischen Bühnentechnik, die darauf basiert, den Betrachter zur emotionalen Identifikation mit dem Protagonisten zu bringen, wollte Brecht den Zuschauern zu einem unbefangenen Betrachter des Theaterstückes zu machen.⁴⁸ Seine Absicht war es, das Theaterpublikum während der Aufführung zum Nachdenken zu bringen und direkten Kontakt zum Publikum herzustellen.⁴⁹ Dieses Konzept lag im Widerspruch mit dem Prinzip der Theaterstücke des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, aus diesem Grund stieß er oft auf Kritik. Die Kritiker nahmen eine kritische Haltung zu Brechts „*gefühlskalten*“ Theaterstück ein, sie führten an, dass die Emotionen die Grundlage des Dramas bilden. Brecht aber war gegen die übermäßige Empfindlichkeit und Rührseligkeit, die zu einer ungewünschten Betäubung führen.⁵⁰

Brecht erarbeitete die Grundprinzipien seines Dramas im Detail, aber diese Theorie ist keine Neuheit in der Kulturgeschichte. Er ließ sich von dem elisabethanischen Theater inspirieren und erläuterte die damaligen Traditionen.⁵¹ Auch der jüdische Autor

⁴⁵Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. *Dějiny německé literatury*, 2007, S. 232-233.

⁴⁶Vgl. BOK, Václav, Věra MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ a Jiří VESELÝ. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987, S. 150-151.

⁴⁷Vgl. SEIDEL, Gerhard. *Bertold Brecht - Arbeitsweise und Edition: Das literarische Werk als Prozess*. Berlin: Akademie-Verlag, 1977, S. 72.

⁴⁸Vgl. BAHR, Ehrhard, ed. *Dějiny německé literatury*, 2007, S. 299.

⁴⁹Vgl. ebd., S. 111.

⁵⁰Vgl. KUNDERA, Ludvík. *Bertolt Brecht*, 1998, S. 110-111.

⁵¹Vgl. ebd., S. 110-111.

Alfred Döblin verwendete in seinen Prosa-Werken Montagetechnik und diente dem Autor als Anregung für Verwendung dieser Technik. Unter Montage verstand Brecht eher die zusätzliche Beschreibung der Handlung und nicht weitere historische oder bedeutsame faktische Informationen wie Döblin.⁵² Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass der russische Formalist Vladimir Majakovskij und Brecht sich gegenseitig beeinflussten, denn eine Verbindung zwischen diesen beiden Autoren ist einerseits das zeitgenössische Schaffen und andererseits ihre Verfahren der Verfremdung.⁵³

4.2 Merkmale des epischen Theaters

Unter die wichtigsten Merkmale des epischen Theaters gehören Lieder, Zwischentitel, detaillierte szenische Notizen und hauptsächlich der Verfremdungseffekt. Das Drama basiert auf der Geschichte, ist im Detail ausgearbeitet und in Monologen und Dialogen sind weitere Informationen über die Geschichte beschrieben. Hingegen ist eine ausführliche Beschreibung der Umgebung ausgespart.

Die Schauspieler auf der Bühne sind jeweils nur Schauspieler und nur Darsteller eines bestimmteren Charakters. Die wichtige Aufgabe ist es, Distanz zu den Charakteren zu halten. Es ist wichtig, die Figur kritisch zu betrachten und persönliche Einstellung gegenüber dem gezeigten Ereignis. Brecht nannte solchen Schauspieler als Demonstranten und setzte ihnen gegen den Schauspieler des klassischen Theaters, die die Charaktere verkörpern und sich für sie ausgeben. Der Demonstrator ist allwissender Mensch der Situation, er kennt im Voraus die Handlung und hat immer die Möglichkeit sein Auftreten zu pausieren oder sich zu einem anderen Teil zu schieben.⁵⁴

4.2.1 Der Verfremdungseffekt

Der Verfremdungseffekt, kurz auch V-Effekt, der durch Kommentare, Lieder und Verse realisiert wird, dient dem Zweck, den Leser zu verhindern, sich mit den Schauspielern zu identifizieren und mitzuleiden. Weiter ist der Verfremdungseffekt durch den Schauspieler und Dekorationen ausgelöst. Es handelt sich um ein Mittel, durch das geäußert wird, dass das Drama nur ein Vorzeigen der Realität und nicht die Realität selbst

⁵²Vgl. SEIDEL, Gerhard. Bertold Brecht - Arbeitsweise und Edition, 1977, S. 74.

⁵³Vgl. ULBRECHT, Siegfried. Die Dramatik des jungen Vladimir Majakovskij und des jungen Bertold Brecht: eine kontrastive Analyse unter besonderer Berücksichtigung des Verfremdungsverfahrens und der Montagetechnik. Frankfurt am Main: Peter Lang. Symbolae Slavicae; Band 25. 1996, S. 37.

⁵⁴Vgl. MUSILOVÁ, Martina. Fauefekt: vlivy Brechtova epického divadla a zcizujícího efektu v českém moderním herectví. Praha: NAMU, 2010. S. 39-40.

ist. Bertolt Brecht wollte das Publikum des Dramas zu einer kritischen Einstellung bewegen und über das Geschehen des Theaterstückes in Verbindung mit der Realität nachdenken.⁵⁵

Bis heute sind die Literaturtheoretiker nicht darüber einig, ob Brecht den Verfremdungseffekt auf die Anregung von Lion Feuchtwanger übernommen hat, oder ob er sich von den russischen Formalisten inspirieren lassen hat. Eine weitere Möglichkeit ist, dass er es parallel mit der russischen Schule entwickelt hat.⁵⁶

4.2.2 Zwischentitel

Bertolt Brecht benutzte Zwischentitel dazu nähere und klarere Informationen über räumliche und zeitliche Dimensionen dem Leser zu geben. Die detaillierten szenischen Notizen informieren gleichzeitig über die weitere Entwicklung des sich abspielenden Dramas, sie bieten genauso Informationen darüber an, welche Figuren in der konkreten Szene auftreten und was sie machen. Die Notizen dienen als kurze Zusammenfassung des Geschehens, das nimmt die Gespanntheit des Lesers weg, er ist gerade vom Anfang jeder Szene an informiert.

Die zahlreichen Kommentare weisen unter anderem daraufhin, dass es sich nur um ein Drama handelt, sie heben die Illusion der Nachahmung der Realität auf. „*Frühjahr 1624. Der Feldhauptmann Oxenstjerna wirbt in Dalarne Truppen für den Feldzug in Polen. Der Marketenderin Anna Fierling, bekannt unter dem Namen Mutter Courage, kommt ein Sohn abhanden.*“⁵⁷ Anhand des in der ersten Szene benutzten Untertitels ist der Leser mit dem Geschehen von Anfang an bekannt. Das verhindert die Möglichkeit der eigenen Interpretation oder Vorstellung, die ganz falsch sein könnten. Die Frage der Zuschauer ändert sich von „was passiert“ zu „wie es passiert“. Sie weisen auf in der Szene nicht erwähnte Fakten hin.

4.2.3 Lieder

Unter weitere Merkmale des epischen Theaters gehören auch Lieder, die sich aus der Handlung entwickeln und dabei mit der Handlung in Zusammenhang stehen. Brecht wollte die Lieder herausheben, darum sind sie in der unterschiedlichen Form, in Versen,

⁵⁵Vgl. WILLETT, John. Brecht on theatre the development of an aesthetic. New York: Hill and Wang, 1994, S. 91.

⁵⁶Vgl. BÄHR, Ehrhard, ed. Dějiny německé literatury, 2007, S. 233.

⁵⁷JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 9.

verzeichnet,⁵⁸ außerdem werden auf dieser Weise die Lieder von den Dialogen einfacher verfremdet. Am meisten werden sie von der Mutter Courage gesungen, aber gleichfalls weitere Figuren wie Eilif, Yvette, der Feldprediger oder der Soldat treten mit einem Lied auf. Einmal wird ein Lied durch eine Stimme präsentiert.

Die Lieder erklären die Wahrheit über die Lebensumstände von Mutter Courage und beschreiben außerdem ihre Gefühle, Vorstellungen und auch Meinungen, sie geben ebenso weitere Informationen über die Handlung an. In dem zwölfaktigen Drama sind zwölf lyrische Intermezzos, eben die Lieder, eingefügt. Die Wahl der Platzierung von Liedern ist bewusst ausgewählt, sie erscheinen an einer Stelle, wo die Betäubung oder Verwirrung der Zuschauer droht. Sie sind „genial“ platziert, durch Lieder ist es möglich, anspruchslos die Ebenen zu wechseln.

Schon in dem ersten Bild gibt es das erste Lied, das von der Courage gesungen wird, sie äußert die Grundlinie des Dramas, die die Beziehung zwischen Krieg und ihrem ausgeübten Handel darstellt. Der Courage ist bewusst, dass ihr Geschäft sehr stark am Krieg orientiert ist. An dieser Stelle wurde erwähnt, dass sie vor allem ans Geschäft und nichts anderes, Soldaten oder gewöhnliche Leute denkt. Sie interessiert nur ihr Profit und das Schicksal der Soldaten ist für sie gänzlich uninteressant und unwichtig. Die Kinder der Courage stellen aber auch einen wichtigen Punkt in ihrem Leben dar, nur dass die Courage naiv an den Krieg glaubt, dabei fällt ihr nicht ein, dass ihre Kinder nicht durch den Krieg geschützt werden können. Der Dreißigjährige Krieg war ohne Zweifel gleichfalls ein Krieg aus einem religiösen Konflikt, zwischen der römisch-katholischen Kirche und den Reformationsanhängern, den Calvinisten und den Lutheranern. Über den religiösen Charakter des Krieges gibt es eine Information gerade in diesem ersten Lied. Laut dem Refrain „*Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ! Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruhn. Und was noch nicht gestorben ist. Das macht sich auf die Socken nun.*“⁵⁹ hat der Krieg im Namen der Religion keine Lösung und scheint ein unendlicher Konflikt zu sein, der viele Opfer ohne Unterschied beansprucht. Mutter Courage glaubt naiv, dass es eine unbegrenzte Anzahl von Menschen gibt, die kämpfen können, und wenn ein Regiment in einer Schlacht ausstirbt, kann seine Funktion ein anderes Regiment übernehmen.⁶⁰

⁵⁸Vgl. ASMUTH, Bernhard. Einführung in die Dramenanalyse, 2009, S. 80.

⁵⁹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 11.

⁶⁰Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 26-29.

In dem nächsten Bild wird ein Lied vorgetragen, an dem zwei Figuren ihren Anteil haben. Durch „*Das Lied vom Weib und dem Soldaten*“ drückt der singende Eilif die Einstellung der Männer zum Krieg aus. Er beschreibt hier die Männer praktisch als Maschine, die nur den Krieg sehen möchten und sich nicht einmal durch das Wort „*Weib*“ stören lassen. Die Mutter Courage, die das Singen weiterführt, ist der Meinung, dass die Frauen lieber fürsorgliche Männer zu Hause hätten als kämpfende irgendwo weit weg von ihnen, in einem Krieg. Mutter Courages und Eilifs Anschauungen von den Aktivitäten eines Mannes stehen im Widerspruch. Hier ist die Spaltung zwischen einem Soldaten und dem „*Weib*“ in einer übertragenen Bedeutung gezeigt, die Mutter formuliert diesen Gedanken sehr präzise und meint dabei das Verhältnis zwischen ihr und ihrem tapferen Sohn Eilif. Doch ist sie nicht jedes Mal auf das Geschäft aus, durch das Lied bringt sie zum Ausdruck, dass sie ihren „*Mann*“ bei sich haben möchte. Weiter ist in diesem Lied ein moralischer Appell zu finden: „*Ach, bitter bereut, wer des Weisen Rat scheut. Und vom Alter sich nicht läßt beraten.*“⁶¹ Dieser Aufruf kritisierte die Tatsache, dass sich die jungen Männer vom Krieg täuschen lassen, die Vernunft verlieren und nicht den Rat älterer, erfahrenerer Menschen berücksichtigen.⁶²

In dem dritten Bild tritt Yvette Pottier, eine Nebenfigur, mit dem „*Lied vom Fraternalisieren*“ auf. Wie der Titel selbst verrät, zeigt Yvette anhand ihres Schicksals, wie sich neue Freundschaften während eines Krieges schließen können. Das Regiment marschiert durch das Land, und ab und zu bleibt es in einem Dorf, verbringt hier einige Nächte, nimmt alles, was im Wege ist, und danach verlassen die Soldaten die schwangeren Frauen und kämpfen neuerdings. Auch in diesem Bild wird „*Horenlid*“ vom Feldprediger gesungen. Hier ist das Schicksal von Schweizerkas zum Inhalt gebracht und mit der Leidensgeschichte von Christi verglichen. Des Schweizerkas redliches Handeln führt ihn zum Tod. Wie Christi von Petrus wurde auch Schweizerkas von seiner Mutter verraten. Dieses Lied deutet darauf hin, dass die Religion in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges abgewertet wurde und dass das Stück ein Beispiel für die damaligen Menschen und ihre Schicksale sein soll.⁶³

Mutter Courage erscheint wieder mit dem „*Lied von der Großen Kapitulation*“ in dem vierten Bild. Durch dieses Lied stellt sie ihre Lebenserfahrungen dar. Anfänglich

⁶¹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 27.

⁶²Vgl. GEISSLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 27.

⁶³Vgl. ebd.

beschwert sie sich über ihr Leben, aber danach versteht sie, dass die Beschwerden ihres Geschäfts gutem Rufe schaden können. Außerdem begriff sie aber früher: „*jedes is seines Glückes Schmied, ich laß mir keine Vorschriften machen!*“⁶⁴ Sie lernte schnell diese Regel und handelt mit Rücksicht darauf, und daneben erinnert sie sich immer daran: „*Man muß sich stelln mit den Leuten, eine Hand wäscht die andere, mit dem Kopf kann man nicht durch die Wand.*“⁶⁵ Ihr ist ganz klar, dass sie gute Verhältnisse mit den anderen Menschen pflegen muss, sonst geht ihr Geschäft pleite. Die nächste Regel die Mutter Courage durch das gesungene Lied präsentiert und worauf sie achtet, lautet: „*Der Mensch denkt: Gott lenkt.*“⁶⁶ Damit ist hier klar, dass die Bedeutung umgekehrt ist, und daraus wird die Ablehnung der Religion deutlich. Mutter Courage weiß, dass sie sich auf göttliche Unterstützung nicht verlassen kann, sondern ist sie nur auf sich selbst angewiesen. Die verwendeten und das Lied störenden Sprichwörter formen dialektisch und in interessanter Weise eine bestimmte Gespanntheit, beleben die ganze Aussage von Mutter Courage und wecken bei den Zuschauern auch Neugier.⁶⁷

Nach dem Überspringen der Liedkomponente im fünften Bild, tritt im sechsten Bild zum ersten und zum letzten Mal der Soldat auf. Der Soldat singt in einer Kneipe darüber, dass ein Reiter an Zeitmangel litt, denn die Pflicht ruft und er muss unaufhörlich strammstehen, er möchte streiten und stürbe dann ruhig in einem Kampf für den Kaiser. Des Soldaten kurzer Vortrag wird von mehreren Personen ständig unterbrochen, erst fällt die Mutter Courage in seine Rede, sie vertraut dem sich nach dem Krieg sehnenenden Soldaten nicht. Danach kommentiert der Feldprediger seine Einstellung zum Krieg: im Grunde genommen kann man während eines Krieges alles tun, was es ebenso im Frieden gibt. Zum letzten Mal, noch beim Gesang des Soldaten, bringt der Schreiber aus Böhmen seinen Wunsch auf Ende des Krieges zum Ausdruck, das Ende würde für ihn die mögliche Rückkehr nach Böhmen bedeuten.⁶⁸

Das in der Reihe achte Lied wird wieder von der Hauptfigur des Dramas gesungen. Anhand des früheren Geschehens kann man dieses Lied nicht separat einschätzen. Im vorangehenden Kapitel merkte die Mutter an: „*Den Schweizerkas seh ich*

⁶⁴JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 57.

⁶⁵Ebd., S. 57-58.

⁶⁶Ebd., S. 58.

⁶⁷Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 27.

⁶⁸Vgl. ebd., S. 59.

nicht mehr, und wo der Eilif ist, das weiß Gott. Der Krieg soll verflucht sein.“⁶⁹ Sie ärgert sich darüber, dass der Krieg ihr die Kinder nimmt. Hingegen schon in dem kommenden Kapitel rühmt sie singend gefühllos den Krieg als tolles Geschäft, weil sie vergaß, dass sie ein Kind verloren hatte. Sie erlaubt den anderen den Krieg zu schmähen und zu einer anderen Anschauung zu kommen. Zugleich übt sie Kritik am Frieden, der die Leute kaum ernähren kann.⁷⁰ Am Ende des achten Bildes wiederholt sich das Thema des ersten Liedes. Mutter Courage gibt die Fortsetzung des Krieges an, wie im ersten Bild führt sie an, dass die Leute nur dank des Krieges ihre Bedürfnisse zufrieden stellen können und fordert alle Leute auf, einem Regiment zu beitreten, denn es lohnt sich, der Krieg kann ihnen nämlich allen Profit bringen.

Die Figur des Kochs trägt das „*Lied von Salomon, Julius Cäsar und andere große Geister*“ vor, das zuerst für das Stück „*Dreigroschenoper*“ im Jahre 1928 von Brecht mit Musikeinlagen von Kurt Weill, geschrieben wurde. In den fünf Strophen sind Salomon, Kleopatra, Cäsar, Brecht und Macheath angesprochen. Die ersten zwei Verse in „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ sind ursprünglich aus der erwähnten Oper, Brecht übernahm die über Salomon und Cäsar, fügte die neuen Strophen über Sokrates und den heiligen Martin hinzu und verwandte sie in der Darbietung des Kochs.⁷¹ Diese Verse erstrecken sich auf die Lehre von Tugenden bei Platon. Er gliederte die Tugenden in eine Vierergruppe, unter die Gerechtigkeit, Besonnenheit, Gläubigkeit und Weisheit gehören, diese Tugenden bilden, laut Platon, die Grundlage für ein menschliches Leben. Hingegen folgt den vorgestellten Tugenden von Brecht nur der Tod. In diesem Lied sind mehrere Vergleiche und Anspielungen vertreten. Das Schicksal vom kühnen Eilif wird mit dem des beherzten Cäsar verglichen. Der redliche Schweizerkas ist eigentlich wie der ehrsame Sokrates dargestellt. Die stumme Kattrin ist voll von Mitgefühl, sie verhält sich analog zu dem heiligen Martin. Die Ähnlichkeit der Mutter Courage mit Salomon könnte darin bestehen, dass beide an ihrem Schicksal verzweifeln. Brecht wählte absichtlich Persönlichkeiten aus einer langen Vergangenheit, damit die heutigen Menschen bemerken, dass sie die gleichen Fehler machen wie die Menschen lange vor ihnen. Man muss in Kauf nehmen, dass die fatalen Folgen von Furchtlosigkeit, Klugheit und sogar

⁶⁹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 72.

⁷⁰Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 28.

⁷¹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 183.

Schönheit den Tod verursachen können. In diesem Lied ist auch der damalige Zweifel an Gottes Existenz zum Ausdruck gebracht.⁷²

In dem zehnten Bild hören die Mutter Courage und ihre Tochter Katrin aus einem Bauernhaus eine Stimme singen. Das Lied lobt Schönheit und Glück, wenn man ein Haus mit einem Garten besitzt und wer hauptsächlich im Winter ein Dach über dem Kopf hat, kann wirklich glücklich sein. Es steht ganz im Gegenteil zum Besitz der Mutter Courage, den nur der zerlumpte Planwagen vorstellt.

Wie im fünften Bild wurde die Musikeinlage ebenso im elften Bild übersprungen. Die musikalische Einlage im zwölften Bild, von der vereinsamten Mutter Courage gesungen, beginnt mit den Wörtern „*Eia popeia*“, es ist eine Interjektion mit dem Sinn einer Einleitung zu einem Wiegenlied, das die Courage der stummen Katrin singt, paradoxerweise versucht sie, sich einzureden, dass sie sie in Schlaf versetzte. Später wird ihr klar, dass ihre einzige Tochter gestorben ist. Die Courage erinnert sich durch das vorgetragene Lied an ihre im Krieg verlorenen Kinder. Durch das Lied wurde das zentrale Thema, das die Mutter während der ersten Szene vortrug, nochmals zum Ausdruck gebracht. Es wurde sogar der Refrain aus dem ersten Bild („*Das Frühjahr kommt. [...] Und was noch nicht gestorben ist. Das macht sich auf die Socken nun.*“)⁷³ wörtlich wiederholt. Das zentrale Thema sagt, dass der Krieg endlos und seine Lösung im Unabsehbaren sei. Die unbelehrte und ständig an den Krieg glaubende Courage zieht weiter, aber zieht jetzt schon allein ihren Wagen durch das Schlachtfeld.

⁷²Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 28.

⁷³JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 11.

5 Einfluss von Merkmalen des epischen Theaters auf die Entwicklung der Figuren

Da Bertolt Brecht Gegner von psychologisch basierendem Theater war, sind die einzelnen Personen nicht psychologisch dargestellt, sie vertreten eher einen bestimmten sozialen Stand. Den Figuren fehlen die notwendigen positiven Eigenschaften, um als ein ideales Vorbild bei den Zuschauern betrachtet werden zu können. Ganz im Gegenteil wurden sie gerade so geschaffen, damit sie nicht als Helden betrachtet werden. Ihre deutliche Aufgabe ist, in den Zuschauern Erstaunen, Fragen und Unklarheit zu verursachen und zur Einschätzung, zum Nachdenken, zur Debatte zu erzwingen. Zeitlich betrachtet schuf Brecht eine geniale Arbeit, die fast ewige Geltung aufweist. Die Figuren zeigen gewissermaßen die Zeitlosigkeit des Theaterstücks, sie machen darauf aufmerksam, dass die Geschichte kurzfristig ist, eine kurze Entwicklung abbildet, die sich ständig in bestimmten Epochen verändern kann. Wohingegen die Menschen sich nicht ändern, sie bleiben unverändert in der sich entwickelnden Umgebung.⁷⁴

5.1 Die Mutter Courage

Die Mutter Courage, eine Geschäftsfrau, kommend aus Bamberg in Bayern, ist die Zentralfigur des Dramas, die drei Kinder Eilif, Schweizerkas und Katrin begleiten. Sie heißt eigentlich Anna Fierling, aber nennt sich „Mutter Courage“ und erklärt das selbst mit den Worten: *„Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, [...] und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahren mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt.“*⁷⁵ Sie setzte ihr Leben ein für das Geschäft, was tüchtigen Mut verlangt.

Mit ihrem Wagen und ihren drei Kindern folgt sie unablässig der Armee. ihr Geschäft wird vom Krieg abhängig. Der Wagen der Courage steht, zusehends, symbolisch im Mittelpunkt der Entwicklung. Es ist ein Platz, wo sich der Krieg mit dem Geschäft trifft, zugleich ist es das Einzige, das ihr am Ende noch bleibt. Daneben muss man betrachten, dass Brechts Figuren hauptsächlich einfache Leute sind, und der Planwagen steht als Beispiel für die Verkehrsmittel dieser Zeit. Im Zentrum der Courage und aller ihren Interessen steht der Wagen und ihr Geschäft, das dank des Krieges profitieren kann, und da sie ständig am Profit orientiert ist, denkt sie vorbehaltlos an

⁷⁴Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 17-23.

⁷⁵JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 11.

Krieg. Brecht wählte den Beruf der Hauptfigur nicht beiläufig: erstens ist es ein Mittel, das die Einfühlung unmöglich macht, zweitens geht es um einen der Hinweise auf den historischen Charakter des Dramas, und letztlich war es damals eine gewöhnliche, ausgeübte Berufstätigkeit.

Das Geschäft betreibt die Courage während des Krieges und kommt jederzeit durch, dafür wird sie von dem Feldprediger bewundert. Wichtige Faktoren, die den Wohlstand des Unternehmens beeinflussen, sind Gewinne und Niederlagen während des Krieges, die Wirkung ist jedoch unvorhersehbar. Einmal bringt ihr der Sieg nur Verlust, ein anderes Mal erwirbt sie nach der Niederlage sogar ein Pferd. Diese Unsicherheit des Krieges ist die Quelle der Not, das sieht die Courage aber nicht ein. Daneben spielt eine große Rolle Geld und die Bestechlichkeit der Menschen, „*Bestechlichkeit ist bei die Menschen dasselbe wie beim lieben Gott die Barmherzigkeit. Bestechlichkeit ist unsre einzige Aussicht.*“⁷⁶

5.1.1 Das Verhältnis der Courage zum Geschäft und zu ihren Kindern

Das Verhältnis zu ihren Kindern ist ganz widersprüchlich, sie benimmt sich nicht wie eine „richtige“ Mutter, die ihre Kinder um jeden Preis vor den Schrecken des Krieges verteidigt hätte. Sie schützt zwar die Kinder, möchte sie bei sich haben, aber die Ursache ist ihr Geschäft. Gewinn und materieller Reichtum sind alles für sie und sie begreift nicht, welche Opfer damit verbunden sind. Im ersten Bild äußert sie ihre Meinung: „*Nicht zu machen, Feldwebel. Meine Kinder sind nicht für das Kriegshandwerk,*“⁷⁷ - an dieser Stelle drückte sie immerhin aus, dass ihre Kinder für sie wichtig sind, sie sogar fürchtete sie zu wehren, und ihr Ziel ist, alle heil durch den Krieg zu führen. Es ist fraglich, ob sie sich nur aus Berechnung so verhält, denn sie braucht tüchtige Helfer für ihr Geschäft.

Mutter Courage vermutet, dass das Geschäft die einzige Möglichkeit ist, die Kinder vor dem Krieg zu behüten, jedoch daraus entsteht die Tragik, die ursprünglich beabsichtigte Überlebensweise bedeutet den Verlust von Kindern, sie schafft es nicht ihre Kinder vor dem Krieg zu bewahren. Schon in der ersten Szene wird der ältere Sohn verloren, als er rekrutiert wird und mit dem Werber zum Regiment geht. Von dieser Stelle wird auf ein anderes Thema übersprungen, und der Zuschauerraum wird auf die krakeelende Katrin aufmerksam gemacht. Auf diese Weise wird die Handlung

⁷⁶JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 50.

⁷⁷Ebd., S. 14.

verfremdet, damit man keine Zeit dafür hat, der Courage sein Mitgefühl auszudrücken. Diese Absicht wiederholt sich am Ende der dritten Szene. Es wird nach dem Namen der gefundenen Leiche gesucht, der Feldweibel pflegt alles in Ordnung zu haben und will es notieren. Die Courage muss ihren toten Sohn, Schweizerkas, leugnen, sonst könnte sie für seine Tat bezahlen. Die Handlung setzt der Autor wieder fort, der Tod von Schweizerkas wird derart verfremdet und die Einfühlung in die Figur der Courage unmöglich.

In dem sechsten Bild zögert die Courage bei einem Einkauf, ihr ist bekannt, dass sie den Erfolgsfaktor nicht beeinflussen kann. Der Feldprediger ist sich aber der Fortdauer des Krieges sicher, dieses Argument zwingt die Mutter zu einem anderen Einkauf. Man munkelt über einen ausgebrochenen Frieden, die Unsicherheit der Unternehmensgewinne steigt, daraus resultiert, dass sich die Courage beeilen und die Waren günstig verkaufen muss. Am Ende der sechsten Szene, wenn der Feldhauptmann begraben wird, scheint es, dass die Courage die Schrecken des Krieges einsieht und dass sie im diesen Augenblick die Absurdität und Grausamkeit des Krieges versteht, denn, anders als der Feldprediger, betrachtet sie das Begräbnis des Feldhauptmanns nicht als ein wichtiges historisches Ereignis. Sie selbst sagt, dass sie unter einem historischen Augenblick nur solche Vorkommnisse, die direkt mit ihren Kindern verbunden sind, versteht.

Anhand ihrer Aussage: „[...] *Der Krieg soll verflucht sein*,“⁷⁸ könnte der Anschein erweckt werden, dass die Hauptfigur die negativen Seiten des Krieges versteht, aber wenn der Krieg nochmals ausbricht, ist die Courage lustig und kauft in der Stadt neue Waren ein. Hier sieht man, dass sie nur für eine ganz kurze Weile den Krieg durchschaute. Aber in der nächsten Szene, im siebten Bild, preist sie den Krieg wieder durch den gesanglichen Beitrag, sehr schnell stellt sie sich um, sie vergisst schnell, was vorher passiert ist und sucht nach neuen Geschäftsmöglichkeiten. Brecht beabsichtigte die Verblendung der Courage zu zeigen, demgegenüber die Aufgabe der Zuschauer ist, aufzufassen, gerade das, was die Hauptfigur nie einsieht.

Es ist Jahr 1632, der schwedischen König Gustav Adolf II. wird besiegt, der Frieden könnte für das Geschäft der Courage Vernichtung bedeuten. Courage eilt in die Stadt, um ihre Waren noch zu verkaufen, bevor die Preise sinken. Währenddessen kommt Eilif seine Mutter besuchen und sich eigentlich von ihr verabschieden, denn im Frieden brach er in ein Bauernhaus ein und tötete dabei die Bäuerin. Anhand seines Kommentars

⁷⁸JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 72.

zur Handlung: „*Ich hab nix andres gemacht als vorher auch*,“⁷⁹ ist deutlich, dass er nicht begreift, was er Schlechtes machte, denkt darüber sogar wie über eine Heldentat. Eilif wird von Soldaten festgenommen. Inzwischen kommt Courage, ganz lustig, aus der Stadt mit der für sie besten Nachricht zurück, dass der Krieg weitergeht. Sie erfährt nie, dass Eilif mit seinem Leben für seine Taten bezahlen muss.

Es folgt ein weiteres Bild, das Land ist völlig verwüstet, das Volk muss in Not leben. Derjenigen, die ein paar Geld übrig haben, leiden gleichfalls, denn es bleibt fast keine Nahrungsmittel zum Verkauf übrig. Das hat jedoch Folgen für das Unternehmen der Marketenderin. Die Geschäfte gehen schief, der einzige Weg zum Lebensunterhalt ist Betteln. Die Courage zusammen mit dem Koch singen vor einem Pfarrhaus und hoffen, dass sie durch das Singen eine Suppe bekommen könnten. Sie waren erfolgreich.

Die Courage bekommt vom Koch ein Angebot nach Utrecht zu gehen und dort eine Kneipe zu besitzen. Katrin möchte verschwinden, aber ihre Mutter hält sie rechtzeitig davon. Courage besteht immer darauf, dass der Krieg besser und geeigneter für sie und ihre Tochter als ein Gasthaus, und noch mit dem Koch, ist. An einer Seite sieht sie in der Figur des Kochs eine Bedrohung für ihr Geschäft und ist überzeugt, dass die Ablehnung die beste Lösung ist. Das folgende Beispiel beweist darauf, dass der Wagen für Courage lebenswichtig ist, ja beinahe wichtiger als ihre eigene Tochter: „*Glaub nicht, daß ich ihm deinetwegen den Laufpaß gegeben hab. Es war der Wagen, darum. [...] Wegen dir ists gar nicht, es ist wegen dem Wagen.*“⁸⁰ An der anderen Seite zeigt sich bei der Figur Courage ein gewisses Maß die Mutterliebe, sie möchte ihre stumme Tochter nicht verlassen und ohne sie irgendwohin mit dem Koch weggehen.

Im elften Bild ist die Courage in der Stadt. Inzwischen wird Katrin, wegen ihres Versuchs, die Bauernleute vor der Gefahr zu warnen, erschossen. Der Beweis „der unrichtigen Mutter“ zeigt sich einmal am Ende des Stücks. Die Courage singt der Tochter ein Wiegenlied, sie möchte nicht ihr letztes Kind verlieren, aber als sie begreift, dass Katrin nicht mehr lebt, hat die Courage kein Interesse, sie würdig zu begraben und sich von ihr zum letzten Mal zu verabschieden, anstatt dessen gibt sie der Bäuerin Geld für die Auslagen und kümmert sich um sie nicht mehr, zieht den Wagen allein. So verfremdete Brecht den Tod und verhinderte im Zuschauerraum die Courage zu bedauern. Nach dem Verrat durch Katrins Tat, macht sich die Armee wieder auf den Weg, für das

⁷⁹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 83.

⁸⁰Ebd., S. 93.

Begraben bleibt nicht mehr Zeit, weil inzwischen die Armee verschwindet könnte und die Courage wäre ohne Quelle ihres gelobten Lebensunterhalts. Durch das Handeln der Hauptfigurin unmittelbar nach dem Tod wird ihr schlechter Charakter verstärkt, nur so weckt sie keine Empathie und weckt keine Sympathie, sondern zwingt zur Erbitterung über die verblendete Mutter.

Wenn sich das Schicksal der Kinder entscheidet, ist Mutter Courage ganz mit dem Geschäft beschäftigt, weil das Regiment im Krieg gerade in den Augenblick Erfolg hat. Bei ihr hatte der von ihr geförderte Krieg jedoch einen hohen Preis, sie erlaubte dem Krieg, ihr alle Kinder zu nehmen. Die Ansicht der Mutter auf den Krieg ist aber nicht konstant, manchmal sogar widersprüchlich, in der sechsten Szene verflucht sie ihn, aber sofort in der folgenden, siebten, Szene spricht sie sich über den Krieg lobend aus. Sie bewegt sich ständig im Kreis von Krieg und Handel, kennt nichts anderes. Bei Katrin ist es möglich, ihre Anstrengung zu beobachten, aus diesem Kreis auszubrechen, und bereit zu sein, anderen zu helfen und sich für sie zu opfern. Die Courage bleibt immerwährend in diesem Kreis, niemals dringt sie in die Zusammenhänge ein. Für Brecht ist sowieso eher wichtiger, dass die Zuschauer zur Erkenntnis kommen.⁸¹

5.1.2 Der Beitrag der Figur Mutter Courage für den Betrachter

Der Charakter der Figur bleibt am Ende des Stücks absolut unverändert, ist immer die gleiche schlechte Figur, nur mit dem Unterschied, dass sie kein Kind mehr hat und absolut vereinsam ist. Sie ist unzerstörbar, weder ein Misserfolg, noch der Verlust der Kinder, bringt sie nicht davon ab, unaufhörlich an die „günstige“ Betreibung ihres Geschäfts zu glauben. Schon am Ende der ersten Szene kommentiert der Feldwebel das Vorgehen: „*Will vom Krieg leben, wird ihm wohl müssen auch was geben.*“⁸² Und diese Prognose wird ebenso erfüllt. Sie gab dem Krieg das kostbarste, was man doch haben könnte. Es muss aber erwähnt werden, dass sie am Tod ihren Kindern nicht direkt schuld ist.

Brecht beabsichtigte, dass die Zuschauer nicht mit Personen mitleiden, die Entscheidung und das Benehmen der Figuren sollten die Zuschauer zur kritischen Überlegung bringen, und das gelang ihm bei der Mutter Courage sehr gut. Sie stellte keine

⁸¹Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 25-33.

⁸²JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 20.

positive Figure dar, mit ihrem Händlergeist und ihrer Vorliebe für Gier und Profit, vor ihren eigenen Kindern, kann sich der Betrachter kaum identifizieren, aber man kann von ihrem Wertesystem nicht betroffen werden.⁸³

Brecht ermöglichte der Courage keine Belehrung, das wird aus ihrem Verhalten am Ende der zwölften Szene offensichtlich. Wenn das Stück als klassische Tragödie gedacht wird, wäre die Courage von dem Tod ihrer Kinder erschüttert. Noch im letzten, zwölften Bild, verstärkt Brecht den Charakter der Courage, damit sie als schlechte Figur betrachtet wird und keiner mit ihr mitleidet. Nachdem sie einsam ist, reißt sie sich schnell zusammen, lässt sich nicht von dem Verlust belehren und zieht hoffnungsvoll weiter, damit sie das Geschäft irgendwie allein ohne Kinder schafft, mit ihrem Wagen durch das Kriegsfeld. Es ist für den Autor wichtiger, dass die Zuschauer ihre schlechte Rolle verstehen, sich daraus belehren und zu einer kritischen Distanz kommen. Brecht erlaubte nur der Mutter den Krieg zu überleben, damit es für die Zuschauer deutlicher wird, welche schrecklichen Seiten, Bedrängnisse und Leiden mit dem Krieg in Zusammenhang stehen.⁸⁴

5.2 Die Kinder der Mutter Courage

Die Mutter Courage und ihre drei Kinder gehören alle zum Zweiten Finnischen Regiment, aber ihre Papiere darüber fehlen, nach Ansicht der Courage ist ihr Gesicht ausreichend. Da die Mutter Anna Fierling heißt, denkt der Feldwebel, dass sie alle vier Fierling heißen, aber ganz im Gegenteil, jedes von ihnen hat einen anderen Familiennamen, die Kinder sind Stiefgeschwister, an ihren unterschiedlichen Namen ist es erkennbar. Der älteste Sohn heißt Eilif Nojocki, aber Mutter Courage ist sich nicht gewiss, „*sein Vater hat immer behauptet, er heißt Kojocki oder Mojocki.*“⁸⁵ Bevor Eilif geboren wurde, hatte seine Mutter einen anderen Mann, der ihn erzog. Der jüngere Sohn heißt Schweizerkas und kommt aus der Schweiz und Schweizerkas wird er wegen seiner Kraft genannt. Wie Eilif kennt er seinen Vater nicht, nach der Geburt war seine Mutter mit einem Ungarn zusammen. Das dritte Kind ist Katrin Haupt, eine halbe Deutsche. Die Kinder bleiben mit der Mutter unterschiedlich lange. Eilif wird zu Beginn des Dramas zu

⁸³Vgl. HINCK, Walter. Interpretation, Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 4.

⁸⁴Vgl. GEISSLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 32-33.

⁸⁵JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 12.

einem Regiment als Soldat angeworben, Schweizerkas wird Zahlmeister im dritten Bild genannt und geht mit der Armee weg. Kattrin ist die ganze Zeit bei ihrer Mutter.

Der jüngere Sohn, Schweizerkas, weiß von besondere Fähigkeiten der Mutter: *„sie hat das Zweite Gesicht, das sagen alle. Sie sagt die Zukunft voraus,“*⁸⁶ sagt er in der ersten Szene vor Werber und Feldwebel. Sie ließ die Kinder einen Zettel aus einem Hut herausziehen, ein schwarzes Kreuz darauf bedeutet Tod. Das Resultat für alle drei ist der Tod. Gleichfalls Feldwebel hat auf dem Zettel das schwarze Kreuz, aber da ein von Merkmale des epischen Theaters eine offene Form ist, bleibt sein Schicksal dem Zuschauerraum verhindert. Hingegen die Weissagung über die Kinders Zukunft wird im Laufe erfüllt. Die Mutter Courage rät ihren Kindern, vorsichtig zu sein, weil sie ganz gut darüber weiß, dass sie ihre Taten hart büßen, und dass sie an ihren Tugendhaftigkeiten sterben. Eilif wird paradoxerweise hingerichtet, dafür er im Krieg geehrt wurde, Schweizerkas bezahlt für seine Ehrlichkeit und Kattrin für ihre Liebe zu Kindern.

5.2.1 Eilif

Der kühne Sohn der Courage möchte in den Krieg um jeden Preis eintreten und Soldat werden. Den Krieg stellt er sich als ein einfaches Spiel vor, das für ihn den Weg zum Ruhm und Reichtum bedeutet. Seine Mutter ist dagegen, will ihn zur Besinnung bringen, damit er begreift, dass es sich mehr lohnt, bei der Mutter zu bleiben. Sie versuchte sogar ihn zu erniedrigen, spricht über ihn vor dem Feldwebel so: *„ein Hühnchen ist er. Wenn einer ihn streng anschaut, möchte er umfallen,“*⁸⁷ um ihn davon abzuhalten, den Sohn zu rekrutieren. Sowohl Eilif als auch der Feldwebel sind anderer Meinung und gehen miteinander ab.

In der folgenden Szene trifft sich der *„finnische Teufel“* mit der Mutter Courage, kurz nach der Verleihung dafür, dass er das Vieh abnahm. Die Mutter versteht unter dieser Tat gar keine Heldentat und gibt ihm darum eine Ohrfeige. Eilif macht sich nichts daraus, was die Mutter sagt, seine Tat betrachtet er nicht als einen Diebstahl, sondern eine außerordentliche Leistung, und darum verhält er sich unverändert wild und ungehemmt. Zu seinem Unglück wird seine Handlung im Frieden für eine Untat gehalten. Seine

⁸⁶JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 16.

⁸⁷Ebd., S. 14.

Tugend, Kühnheit und Klugheit, hat dialektischen Charakter, seine Tugend erweist sich für ihn als verhängnisvoll, seine Tapferkeit hat die höchste Steuer – er stirbt für sie.⁸⁸

Ebenfalls diese Figur wird von Brecht absichtlich so aufgebaut und nach Brechts Terminologie ebenso verfremdet, damit er nicht als Vorbild aufgefasst wird. Durch seine Lust auf Ruhm wurde gezeigt, dass es einem nur selten gelang, durch den Krieg berühmt zu werden und dass die Menschen einfach bestechlich sind. Sie treten für ein bisschen Geld eine Armee bei und zugleich sehen sie nicht ein, dass sie das wertvollste, was sie besitzen, also das Leben, gegen die lächerliche Belohnung eintauschen. Durch diese Figur wird gezeigt, wie die Menschen verdrehte Werte durch den Krieg haben können. Im achten Bild, als der Frieden ausgerufen wird, begeht Eilif ein Verbrechen, stiehlt und tötet, er ist vom Krieg ja so geblendet, dass er nicht mehr zwischen Frieden und Kampf unterscheiden kann. Gewalt und Tod werden plötzlich zur gewöhnlichen Frage, durch die man zu etwas Eigentum oder wenigstens Nahrung gelangen kann. Brecht kritisierte mit Hilfe der Figur Eilifs menschliche Gier nach Bereicherung. Die ist so stark, dass ihr die Menschen ruhig und freiwillig, aber vielleicht unbewusst ihr Leben anbieten. So und so kritisierte der Autor, dass sich Menschen vom Krieg verblenden lassen und erst danach einer kritischen Überlegung fähig sind – und gerade darauf sollten die Zuschauer durch ihre eigene Reflexion kommen.

5.2.2 Schweizerkas

Der jüngere Sohn der Mutter Courage ist im Vergleich zu seinem Bruder Eilif weniger unternehmungslustig, im Gegenteil zu ihm ist er zurückhaltender. Die Mutter will ihn vor dem Heer bewahren, aber das gelang ihr nicht, gegen ihrer Mutter Willen wird Schweizerkas rekrutiert und als Zahlmeister untergebracht. An dieser Stelle ist er teilweise vor dem Krieg geschützt, was seine Überlebenschancen erhöht. Daneben spiegelt diese Position den Geschäftsgeist seiner Mutter wider. Er pflegt seine Pflichten bei dem Regiment und ist pflichtbewusst, auf jeden Fall kann man sich auf ihn jederzeit verlassen. Er fühlt sich aber gleichfalls seiner Mutter verpflichtet, es drückt sich bei ihm Liebe zu ihr aus. Im ersten Bild gibt er der Mutter den Vorzug, bleibt mit ihr und zieht lieber den Wagen, anstatt rekrutiert zu werden. Obwohl er sich am Krieg nicht beteiligen möchte, wird auch er in ihn hineingezogen. Nach der Rekrutierung ist er weiter mit der Mutter in Verbindung und besucht sie oft.

⁸⁸Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 29.

Seine Tugend, Gewissenhaftigkeit und Redlichkeit ist gleichfalls für ihn schicksalhaft. Während eines Kampfes möchte er die Regimentskasse schützen und vor den Feinden retten, seine Tat wird aber als Diebstahl aufgefasst, und darum wird er festgenommen. Mutter Courage versucht seine Freigabe auszuhandeln, verleugnet ihn sogar, aber es hilft nicht einmal dies, er wird hingerichtet.⁸⁹ Bei der Figur Schweizerkas sind Merkmale des epischen Theaters zu finden. Brecht benutzte hier den Verfremdungseffekt, über den Tod von Schweizerkas erfährt man indirekt am Ende des dritten Bildes, absichtlich, damit es zu keinem Mitleid mit der Courage über den Verlust des Sohnes gelangt. Sein Körper wird weggetragen und gleich kommt eine andere Szene, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer an die weitere Handlung zu fesseln.

Schweizerkas stellt Menschen dar, die wegen ihrer Ergebenheit verblendet sind und darum unfähig sind sich an die neuen Situationen anzupassen. Er folgt streng seiner Aufgabe, ist treu sogar dem schon aufgelösten Regiment und gerade das bringt ihn zu den Feinden. Er ist nicht fähig, wie es seine Mutter sehr gut kann, sich an die neue militärische Situation zu gewöhnen. Mit dieser Figur übte Brecht Kritik an den viel zu anhänglichen Menschen, mit dieser Eigenschaft kann man nicht überleben, man muss so sich wie möglich flexibel sein und sich schnell eingewöhnen, sonst unterliegt man einfach den alten Gewohnheiten. Sowohl mit der Figur Eilif als auch bei Schweizerkas kann keine Sympathie geweckt werden. Der eine hat umgedrehte Werte, tötet ohne Unterschied sowohl im Krieg als im Frieden, und der zweite steckt zu viel in dem vergangenen Zustand, zieht keine Lehre aus den Erfahrungen ihrer Mutter.

5.2.3 Katrin

Die stumme Tochter der Mutter Courage ist ein gutmütiges Mädchen, das große Liebe für alle Kinder hat. Sie verständigt sich mit den anderen Leuten nur mittels Gesten, daraus viele Missverständnisse hervorgehen. Ihre Handlung wird oft falsch interpretiert, hauptsächlich wenn sie ihre Brüder und später die Einwohner einer Stadt vor der Gefahr warnen will. Geduldig wartet sie auf den Frieden, und sie glaubt, dass sie in der Zeit des Krieges keinen Mann, der ihr Liebe schenkt, treffen kann, weil nun jeder ein kampflustiger Soldat ohne Interesse für Familien und kompliziertere Partnerschaften ist. Die Figur von Katrin ist im ganzen Stück die einzige, die voll Menschlichkeit ist und die

⁸⁹Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 29-30.

sich der schlechten Seiten des Krieges bewusst wird. Sie hat Angst vor dem Krieg, träumt schlecht, nachts stöhnt sie.

Das Verhalten von Kattrin trägt Zeichen von Humanismus, an mehreren Stellen im Drama. Im fünften Bild zeigt sie Herzlichkeit, ohne Zögern möchte sie den Verletzten helfen. Sie muss erst ihre habgierige Mutter überreden, damit sie ein Stück vom Leinen bekommt. Kattrin ist jederzeit bereit, zu helfen und kümmert sich nicht darum, im Gegensatz zu ihrer Mutter, ob sie sich dabei bereichern könnte. Ihre Bereitschaft zu helfen beweist sie, wenn sie ohne zu zögern in das brennende Haus rennt und einen Säugling rettet. Kattrin ist außerdem sehr sensibel und kann sich in ihre Mutter einfühlen. Im neunten Bild kehrt Mutter Courage ein Angebot vom Koch, mit ihm weit weg vom Krieg zu gehen und dort bescheiden zusammen zu leben, ab. Kattrin weiß, dass sie sehr von ihrer Mutter abhängig ist und dass sich ihre Mutter um sie ständig kümmert muss, deswegen möchte sie ihr ein bisschen mehr Glück und Ruhe vergönnen.

Ihr menschlicher Versuch, die Menschen in ihrer näheren Umgebung vor den Gefahren von Krieg, Armut, Not und Zerstörung zu warnen, lässt sich insgesamt während der Handlung dreimal sehen. Erstens, im ersten Bild, versucht sie ihren Bruder Eilif vor der Rekrutierung für das Regiment zu warnen, Eilif zollt ihr aber keine Beachtung, auch ihre Mutter reagiert auf sie erst später. Aber indem sie stumm ist, interessieren sich nicht die anderen nicht sehr dafür, was sie äußern will, und wahrscheinlich darum ist Kattrin erfolglos. Im dritten Bild will sie dem Bruder Schweizerkas helfen und ihn vor der Festnahme retten. Schweizerkas beachtet sie, aber er versteht nicht, was sie mit ihren Gebärden sagen will, deshalb hat sie keinen Erfolg. Zum dritten letzten Mal, im elften Bild, warnt Kattrin die Stadt Halle vor einem geplanten geheimen Angriff. Daneben weiß sie, dass mehrere Kinder in dieser Stadt sind. Sie würde für Kinder ihre Hand ins Feuer legen, auf dem Dach eines Bauernhauses sitzend, trommelt sie, möchte die Stadt wecken, damit sie auf die Verteidigung der Stadt und vor allem der Kinder vorbereitet sind. Ihre Handlung wird eher als verzweifelte Tat betrachtet, die Bauersleute erraten in ihrer Aktion die Warnung vor der Gefahr nicht, sie vermuten, dass sie den Verstand verlor. Sie benehmen sich sehr grob ihr gegenüber und nennen sie sogar einen Krüppel. Die stumme Kattrin ist von Brecht als Märtyrerin, Heilige dargestellt. Trotz der Drohung und Erpressung lässt sie sich nicht von ihrer Haltung, die Stadt und besonders die Kinder retten, entmutigen. Anfangs greift sie der Bauer mit einem Steinwürfel an, sie trommelt weiter. Danach probiert der Fähnrich, sie mittels Befehl von Trommeln abzubringen. Die Soldaten versprechen ihr danach, dass sie ihre Mutter, die in der Stadt ist, retten werden,

aber Katrin wird nicht einmal durch Erpressung gestoppt. Schließlich kommt die Bäuerin auf die Idee, den Planwagen zu vernichten. Katrin beobachtet die Zerstörung, es ist für sie quälend, trotzdem bleibt sie eine wahre Märtyrerin. Sie gehorcht der letzten Warnung nicht und wird erschossen, aber es ist offensichtlich, dass ihre Handlung sinnvoll war, denn die Stadt wehrt sich.⁹⁰

Katrin könnte man als Heldin betrachten und bei den Zuschauern Empathie und Mitleid für ihre Herzlichkeit wecken, jedoch ermöglichen ihre Stummheit und Schwäche nicht, etwas gegen den Krieg zu unternehmen. Bei dieser Figur droht bei den Zuschauern die ungewünschte Tendenz der Einfühlung, aus diesem Grund baute hier Brecht den Verfremdungseffekt mehrmals ein. Das wirkt sich so aus, dass ihr Geschrei oft nur bedeutungslos kommentiert wird. In der dritten Szene möchte Katrin ihren Bruder Schweizerkas vor der Gefahr warnen, der versteht sie nicht und nennt sie „*armes Tier*“, die Aufmerksamkeit der Zuschauer wird so abgelenkt. Für eine kurze Weile scheint es, dass der Autor Platz für ein Bedauern des stummen Mädchens aufbaut, aber daraus entwickelt sich die Handlung in eine andere Richtung und Katrin wird vergessen. Im achten Bild spricht der Koch sehr unschön und mit Spott von der Person Katrins, von einer stummen und höchstwahrscheinlich nicht mehr heiratsfähigen Frau mit Narben im Gesicht. Hier wird das Gespött durch das lyrische Intermezzo, also das Lied, verfremdet, wiederum wegen des Versuchs, das Mitleid bei dem Betrachter zu verhindern. Den Tod von Katrin verfremdete Brecht. Mit diesem Ereignis endet eine Szene und führt eine andere weiter.

Unter den Figuren dieses ganzen Stückes hat gerade Katrin die schönsten und reinsten Charaktereigenschaften. Als einzige Person des Dramas hofft sie auf den möglichen Frieden und auf ein ruhiges Familienleben, trotz der Tatsache, die sie ganz gut weiß, dass sie die Rolle der Mutter im Leben nie verwirklichen kann, ist die Liebe zu den Kindern ihre Motivation, am Leben zu bleiben. Brecht verlieh die Stummheit dieser Figur nicht zufällig. Paradoxerweise muss diese mitfühlende, opferwillige Märtyrerin stumm bleiben. Damit demonstrierte der Autor, dass man nicht nur die geschriebenen und ausgesprochenen Informationen aufnehmen sollte, sondern auch wörtlich unaussprechlichen Warnungen mehr Beachtung schenken, denn sie können zum Beispiel andere Ansichten, Möglichkeiten, sogar einen Ratschlag oder eine Warnung verhindern.

⁹⁰Vgl. GEISLER, Rolf. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch, 1970, S. 30-31.

6 Die sprachliche Ebene des Stückes

Bertolt Brecht war von Luthers Bibelübersetzung geprägt und von der Annäherung der Menschen an das in der Luthers Bibel benutzte einfachere Deutsch fasziniert. Das Interesse und Fokus des Stückes am Volk wirken sich auf die Verwendung von Volkssprache aus. Die Aussagen der Figuren sind durch einfache unkomplizierte Sätze strukturiert, die komplizierte lange Sätze sind im Stück nicht zu finden, denn sie sind nicht für gewöhnliche Leute geeignet und passen nicht zu ihren sprachlichen Fähigkeiten. Fremdwörter passen nicht mit der Volkssprache zusammen, wenn sie doch verwendet werden, haben sie eher die Bedeutung von Entwürdigung einer Figur, die derartig spricht und nichts darüber weiß, dass das fremde Wort einen anderen Sinn vertritt. Im zweiten Bild lobt der Feldhauptmann Eilif für seine Tat und nennt ihn: „*Pharisäer*“; diese Benennung passt in dieser Situation nicht, weil es eher „Heuchler“ oder „unehrlicher Mensch“ bedeutet. Die fremden Worte sind zwar im richtigen Sinn verwendet, sind aber ebenso vulgär oder haben eine negative Konnotation. Aus dem Französischen erscheint in der Rede des jungen Soldaten: „*Bouque la Madonne*“ im Sinne von „raub der Madonna einen Kuss.“⁹¹ Die Courage benutzt ab und zu einige Wörter aus dem Polnischen, wie zum Beispiel im dritten Bild: „*Bosche moye*“ also „mein Gott“,⁹² oder danach im fünften Bild sagt sie: „*Pschagreff*“ bedeutet „Fluch“⁹³. Ein positives fremdes Wort ist aber auch zu finden: „*chéri*“ ergo „Schatz“; aus dem Deutschen dann ein vom Obrist zur Figur Yvette gesprochenes Wort: „*Ganz deiner Meinung, Liebe.*“⁹⁴

Die Sprachweise ist durch die für den Zuschauer unterhaltsameren Dialoge realisiert, und diesen bedeutenden Teil vertritt die Courage. Wegen der Art ihrer ausgeübten Tätigkeit ist sie beträchtlich vorlaut, sie ist Marketenderin, und gerade durch ihre Sprache kann sie sich durchsetzen. Ihre sprachliche Kompetenz unterstützt die Prosperität ihres Handels, sie findet eine Antwort auf jede Frage oder Bemerkung. Schon im ersten Bild zeigt sie sich als schlagfertige Rednerin, der Feldwebel sagt ihr: „[...] *Im Lager da brauchen wir Zucht*“ und ihre Antwort lautet: „*Ich dacht Würst.*“⁹⁵ In der Sprache der Courage zeigt sich ebenfalls Ironie, sie nennt den Feldprediger

⁹¹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 54.

⁹²Ebd., S. 39.

⁹³Ebd., S. 62.

⁹⁴Ebd., S. 47.

⁹⁵Ebd., S. 12.

„*Siebengescheiter*“, einen übergescheiterten Mann, wenn er im dritten Bild in ihre finanzielle Situation hineinreden will. Zugleich drückt sich bei Eilif die Ironie aus – im achten Bild kommentiert er ironisch die Aussage des Kochs: „*Wenn ich dumm gewesen wär, dann wär ich verhungert, du Klugscheißer*,“⁹⁶ das ist genauso ironisch gemeint.

Ein integrierender Teil der Volkssprache sind die Vulgarismen, und bei der Figur Courage sind diese nicht gerade wenig, unter ihren Wortschatz gehören auch Wörter wie „*Hure*“, „*Bankert*“, einmal bezeichnet sie Schweizerkas als „*du dummer Hund*“ und Yvette nennt sie „*du Hyänvieh*.“. Aber nicht nur die Courage spricht vulgär, auch die anderen Figuren, zum Beispiel ein junger Soldat sagt: „*halts Maul*,“ und später „*Leck mich am Arsch!*“⁹⁷ Ein Merkmal von Volkssprache sind bestimmt die umgangssprachlichen Ausdrücke, wie zum Beispiel „*Das macht sich auf die Socken nun*.“⁹⁸ mit der Bedeutung „schnell weggehen“, oder sehr expressive Ausdrücke: „*[...] sonst geht er um*“ anstatt „sterben“, danach „*Vettel*“ im Sinne von „ungepflegte Frau“,⁹⁹ oder „*Bankert*“ anstelle von „ein ungezogenes Kind“¹⁰⁰

Das Drama ist voll von Sprichwörtern, die im Wissen der Menschen gut bekannt sind. Gleich im ersten Bild wird „*Laß du dich nicht ins Bockshorn jagen [...]*“¹⁰¹ verwendet, im Hochdeutsch würde man eher „jemanden verunsichern“ sagen. x Mutter Courage singt in einem Lied: „*Jeder ist seines Glückes Schmied*,“¹⁰² und einmal „*wo ein Wille ist, ist ein Weg*.“¹⁰³ Im dritten Bild wird vom Zeugmeister „*[...] eine Hand wäscht die andere*“ ausgesprochen, hochsprachliche Variante heißt „ich helfe jeden, der mir auch hilft“. Brecht entnahm ebenso die Sprichwörter aus der Bibel. Das Sprichwort „*Des Menschen Herz erdenkt sich seinen Weg; aber der Herr allein lenkt seinen Schritt*“¹⁰⁴ verwandelte und verfremdete er in „*Der Mensch denkt: Gott lenkt*.“¹⁰⁵ Brecht veränderte hier die Satzzeichen, und deshalb bedeutet „sein“ Sprichwort, dass wir selbst die Ursache dafür sind, dass Gott uns lenkt, weil wir uns das einreden.

⁹⁶JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 83.

⁹⁷Ebd., S. 58.

⁹⁸Ebd., S. 11.

⁹⁹DUDEN: ONLINE-WÖRTER-BUCH, Berlin: Bibliographisches Institut, Online im Internet: URL: <https://www.duden.de>. [Abrufdatum: 4. 2. 2018].

¹⁰⁰Ebd.

¹⁰¹JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 16

¹⁰²Ebd., S. 57.

¹⁰³Ebd.

¹⁰⁴Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung. Spr. 16,9. S. 1289.

¹⁰⁵JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 58.

Brecht ließ seine Figuren grammatisch nicht ganz korrekt sprechen, das ist durchaus ein anderes Merkmal der Volkssprache und macht im Endeffekt keinen störenden Eindruck. Die Personen achten nicht auf die grammatische Folge der Satzglieder innerhalb des Satzes, wie es zum Beispiel beim ersten Soldat zu sehen ist: *„Wir können sie nicht herausklauben bei der Beschießung.“*¹⁰⁶ Beim Sprechen verbinden die Figuren gerne die Präpositionen und Artikel: *„mitm Teufel“* anstatt *„mit dem Teufel“*, oder *„fürn Krieg“* anstelle von *„für den Krieg“*, was man hochsprachlich nicht verknüpfen kann. Brecht zeigte im Stück das Verschlucken einiger Laute, wie in den folgenden Sätzen: *„Da kauf ich also die Waren“* und *„Können Sie sie mit dem Schreiber gehn lassen?“*¹⁰⁷ Im ersten Fall fehlt das konjugierte „e“ als Zeichen erste Person Singular und im zweiten Fall wird „e“ bei dem Infinitiv ausgelassen. *„Wos nix andres gibt,“*¹⁰⁸ verweist auf die Sprache der gewöhnlichen Leute, die mehrere Wörter zusammen aus sprachlicher Ökonomie und vielleicht wegen ihrer Faulheit verbinden. Es sind keine Fehler, sondern nur die Demonstration der alltäglichen Sprache. Immer wieder stößt man darauf, dass sich dieses Drama hauptsächlich rund um den gewöhnlichen Menschen abspielt.

Von Satzarten sind am meisten Aussagesätze vertreten. Sie bilden den größten Teil der Dialoge, den Kern der Sprache zwischen den Figuren. Jede Figur äußert sich durch Aussagen, nur die Redegewandtheit unterscheidet sich. Die meisten Aussagen bewältigt deutlich die Hauptfigur des Dramas, Mutter Courage, beredsam sind aber auch der Koch und der Feldprediger. Die einzelnen Sätze, die eine Demonstration der Sprache der Gewöhnlichen bilden, sind dem Zuschauer gut verständlich. Sowohl ein einfacher Satz, wie zum Beispiel: *„Ich werf ihnen nix vor,“*¹⁰⁹ als auch ein zusammengesetzter Satz ist im Drama vertreten. Zu unterscheiden sind im Drama koordinative Verbindungen des zusammengesetzten Satzes wie dieser: *„sie will nicht heraus, sie macht sich nix ausn Frieden.“*¹¹⁰ Die Verbindung ist asyndetisch, weil keine Konjunktion benutzt wird. Dagegen bei Sätzen wie: *„Ich bin ausgehungert, und jetzt reden die über mich, und sie bekommt ein ganz falsches Bild von mir,“*¹¹¹ geht es um die syndetische Verbindung, weil sie mit der Konjunktion „und“ verbunden sind. Die andere Variante des

¹⁰⁶JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 61.

¹⁰⁷Ebd., S. 67.

¹⁰⁸Ebd., S. 41.

¹⁰⁹Ebd., S. 71.

¹¹⁰Ebd., S. 76.

¹¹¹Ebd., S. 82.

zusammengesetzteren Satzes wird durch die subordinative Verbindung präsentiert, was am folgenden Beispiel zu sehen ist: *„Die Menschheit muß hingehn durch Feuer und Schwert, weil sie sündig ist von Kindesbeinen an.“*¹¹² Häufig zu sehen sind auch Fragesätze, wie bei den Aussagesätzen sind die Frage meistens von der Courage gestellt, die Wissbegier spiegelt sich bei dem Koch und Feldprediger durch die Fragen. Im Drama fehlen auch keine Aufforderungssätze; wenn diese Satzart von einer Figur benutzt wird, ist es meistens eine Aufgabe von Courage für Katrin, wie: *„Hol ein Glas Branntwein fürn Koch, Katrin,“*¹¹³ oder ein Ratschlag: *„Sei nicht zu gutmütig, Katrin, seis nie mehr [...]“*¹¹⁴ Oft ist die Aufforderung vulgär konnotiert: *„Das Maul hältst du, du finnischer Teufel.“*¹¹⁵ Nur selten treten Wunschsätze auf, aber sie sind im Drama präsent. Die Bäuerin wünscht sich: *„Wenn wir mehr wären,“*¹¹⁶ wenn sie mit der stummen Katrin und dem Bauer allein mitten im Krieg bleiben. *„Der Krieg soll verflucht sein,“*¹¹⁷ könnte gleichfalls ein Wunschsatz sein, in diesem Augenblick ist es ein wirklicher Wunsch der Courage. Genauso wird mit den Ausrufesätzen gespart, die aber doch in das Drama eingedrungen sind: *„Maria und Josef, das rennt ins Verderben,“*¹¹⁸ weiter: *„Oh, ich unglückliche Mutter, ich schmerzenseiche Gebärerin.“*¹¹⁹

Brechts literarisches Talent und die Fähigkeit, perfekt mehrere literarische Genres zu schreiben, und seine Vielseitigkeit sind auch in diesem Theaterstück nicht zu leugnen. Obwohl es ein Drama ist, gibt es hier Spuren eines poetischen Stils. Nicht nur die eingegliederten Lieder weisen auf den poetischen Stil hin, sondern auch die anwesenden Vergleiche. Der Feldweibel preist Eilif und Schweizerkas an: *„ich seh, die Burschen sind wie die Birken gewachsen, runde Brustkästen, stämmige Haxen [...]“*¹²⁰ Brecht verwendete auch die Personifizierung im Drama. Der Krieg wird vom Feldweibel personifiziert: *„So, dem Butzen soll dein Krieg fressen, und die Birne soll er ausspucken! [...]“*¹²¹ Im neunten Bild beschreibt Courage ihre Gefühle: *„[...] Ich komm mir vor wien*

¹¹²JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 82.

¹¹³Ebd., S. 76.

¹¹⁴Ebd., S. 18.

¹¹⁵Ebd., S. 17.

¹¹⁶Ebd., S. 97.

¹¹⁷Ebd., S. 72.

¹¹⁸Ebd., S. 54.

¹¹⁹Ebd., S. 17.

¹²⁰Ebd., S. 14.

¹²¹Ebd., S. 15.

Schlachterhund [...].¹²² Courage singt in einem Lied: „*Ihr vergeht wie der Rauch.*“¹²³ In den Liedern gibt es oft eine Epipher, also eine Einheit, ein Wort oder eine Wortgruppe wird am Ende der Sätze oder Verse wiederholt, wie zum Beispiel im vierten Bild: das singt Courage mehrmals den Satz: „*der Mensch denkt: Gott lenkt. Keine Red davon!*“¹²⁴. Der Gegensatz zur Epipher, Anapher, erscheint im Lied im zwölften Bild: „*Eia popeia. Was raschelt im Stroh?*“¹²⁵ Zahlreich wird die Apostrophe beim Ansprechen die einzelnen Figuren beigefügt, unter die interessanten gehört zum Beispiel: „*Zu essen, Lamb, du Kochbestie,*“¹²⁶ Die vorsätzliche Überschneidung von literarischen Gattungen in einem Werk macht das Drama für die Zuschauer wesentlich unterhaltsamer und fesselnder

Historizismus verleiht dem Theaterstück ein bestimmtes altertümliches Gepräge der Zeit, in der sich das ganze Drama abspielt. Einige im Drama sind „*der Gulden*“, eine deutsche Goldmünze, verwendet man vom 14. bis 19. Jahrhundert; „*Heller*“, kleine Münze; „*die Sturmhaube*“, früher benutzt für Helm; „*das Daumenschrauben*“, ein Werkzeug für Foltern der Menschen; „*das Geviert*“, das Quadrat usw. Auch die Funktion des Werbers, die neuen Soldaten anzuwerben, existiert heute nicht mehr, dasselbe gilt für die Marketenderin, die ausgewählte Person, die das Recht auf den Verkauf an die Soldaten hatte.

Brecht nutzte ebenso häufige Hinweise auf Gott, damit betonte er, dass man während des Dreißigjährigen Krieges nicht nur für die bessere Position im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation kämpfte, sondern dass es gleichzeitig ein Religionskrieg war. Als beispielhafte Hinweise könnten folgende Wendungen gelten: „*Gott behüte ihn auch!*“¹²⁷ oder „*Der Herr wirds zum Guten lenken [...]*“¹²⁸ „*Gott sei Dank!*“¹²⁹, „*Gottes Mühlen mahlen langsam.*“¹³⁰

Die Verwendung von Volkssprache bietet den Zuschauern ein besseres Verständnis, denn diese Form der Sprache ist dem Betrachter näher, er muss nicht über die Bedeutung von Wörtern nachdenken und hat mehr Platz für Reflexion über das

¹²²JESKE, Wolfgang. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, 2005, S. 88.

¹²³Ebd., S. 27.

¹²⁴Ebd., S. 57.

¹²⁵Ebd. S. 102.

¹²⁶Ebd., S. 23.

¹²⁷Ebd. S. 27.

¹²⁸Ebd., S. 51.

¹²⁹Ebd., S. 84.

¹³⁰Ebd., S. 82.

Geschehen. Überdies passt diese Form genial zu dem Charakter der Figuren. Es darf nicht vergessen werden, dass die Charaktere des Dramas gewöhnliche Menschen sind, und dass das Stück in einer Kriegsumgebung spielt.

SCHLUSSWORT

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Antikriegsdrama „*Mutter Courage und ihre Kinder – eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*“ des deutschen Autors, Bertolt Brecht, das nach dem Konzept des epischen Theaters geschrieben ist. Das Drama gehört eindeutig zu den bedeutendsten Dramen des 20. Jahrhunderts. Obwohl das Stück sehr nüchtern ist, handelt es sich nicht um eine Tragödie, denn es ist weit entfernt von allen Tragödien über den Verlust von Kindern. Das epische Theater gab es vor der Zeit Brechts, seine Absicht war aber ganz neu. Es ist eine neue Methode der Produktion, des Aufbaus und der Form des Stücks. Die Beziehung zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum wurde revolutioniert, die einzelnen Seiten leben keine parallelen Leben, die Bühne stellte ganz bewusst das Leben, wie es wirklich ist, dar. Das Ziel dieser neuen Methode besteht in der Notwendigkeit, den Zuschauern neue Sachen zum Ausdruck zu bringen, und größtenteils die Beobachter in eine aktivere Stellung im Verhältnis zum Stück zu zwingen, d.h. sie sollen die Ereignisse nicht passiv annehmen, sondern über die Handlung nachdenken und eine Lehre daraus ziehen.

Das Stück trägt Merkmale dieses neuen Konzepts von Brecht, unter das zum Beispiel offene Szenen, offener Anfang und Schluss, Doppelszenen, Einfügung von Liedern, Zwischentitel und der Verfremdungseffekt gehören. Das epische Theater Brechts stellte eine Abkehr vom aristotelischen klassischen Theater dar. Es gründet sich nicht auf Emotionen, sondern auf Fakten; der Charakter des Stücks ist von Anfang an deutlich bekannt; trennt die Realität, das wirkliche Leben, und die dargestellte Geschichte, es muss betrachtet werden der Unterschied zwischen der Realität des Theaters und der Realität der Betrachter; die Zuschauer sind nicht in einem passiven Zustand, sondern sind in die Handlung eingegliedert, in dem Sinne, dass sie zur Reflexion des Verhaltens von Figuren kommen; überdies geht es auch um einen Vergleich des Geschehens mit der Realität. Dieses Konzept basiert darauf, bei den Zuschauern zu verhindern, sich in die Figuren einzufühlen und mitzuleiden und sie eher zur Debatte, zum Nachdenken zu zwingen.

Die Mutter Courage versucht, mit ihren drei Kindern durch das im Krieg getriebene Geschäft zu überleben. Sie liebt ihre Kinder instinktmäßig, sie sind für sie wichtig, aber zugleich ist gerade ihre Stelle als Marketenderin für sie von großer Bedeutung. Aus diesem Grund ist es schwierig, zu unterscheiden, wie viel Geld sie für den Sohn zahlen kann, weil einerseits ohne Geld alle sterben, andererseits ohne Bezahlung der Sohn stirbt. Trotz der in der ersten Szene ausgesprochenen Warnung an

die Kinder vor ihrem Schicksal, und trotz ihrer Bemühung, sie vor diesem zu schützen, kommt sie um alle ihre Kinder. Das tragische Schicksal der Courage interessierte den Autor überhaupt nicht, eine Belehrung ist für die Courage unmöglich, für Brecht waren die Zuschauer und ihr Verständnis des Werkes wesentlich.

Die Hauptfrage der Arbeit war die Suche nach dem Einfluss von Merkmalen des epischen Theaters auf Mutter Courage und ihre Kinder. Brecht schuf die Figuren absichtlich gerade so, dass die Empathie bei den Zuschauern nicht entsteht, dazu verwendete er häufig Mittel dieses Konzepts. Die Dialoge der Figuren sind nicht nur durch die Lieder, sondern auch durch zahlreiche szenische Bemerkungen oder mit einer anderen Szene bewusst an solchen Stellen unterbrochen, wo die Zuschauer die Tendenz haben könnten, sich in die Figuren hineinzusetzen. Die Courage ist bewusst als Antiheldin, „unrichtige Mutter“ und gleich als sich eine ständig nach Gewinn sehende Marketenderin dargestellt, damit sie keine Empathie bei den Beobachtern erweckt. Sowohl Schweizerkas als auch Eilif können nicht als heldenhaften Vorbilder geschätzt werden, wegen ihrer oft verblendeten Erfüllung der Tugenden. Aufgrund der Sprachstörung ist Katrin ebenso nicht erlaubt, bei den Zuschauern als Heldin zu gelten. Das Ganze macht ihr Aussehen schwieriger.

Mit jeder Person möchte Brecht den Zuschauern und im übertragenen Sinn gerade allen mächtigen Ländern, die den Krieg als ein günstiges Geschäft sehen, die Seiten des Krieges, über die man nicht hören möchte oder die man übersieht, und wie der Krieg die Menschen beeinflusst und oft daneben verblendet, zeigen. Durch die Hauptfigur, die Mutter Courage, kritisierte der Autor solche, die was auch immer für ihren finanziellen Gewinn opfern und die, die dabei nicht darauf achten, dass sie dafür ihre Liebste verlieren können. Durch die Figur Eilif versuchte Brecht vor verkehrten Lebenswerten zu warnen. Daneben übte der Autor Kritik an Menschen, die nach Ruhm streben. Die daraus resultierende Konsequenz ist, dass man alles für seine Berühmtheit macht, ungeachtet, dass es einen hohen Preis, also das eigene Leben, haben könnte. Die Figur repräsentiert Menschen, die ganz blind einer Sache folgen und dabei alle menschlichen Werte vergessen. Die Figur Schweizerkas vertritt die Unfähigkeit der Menschen, sich an die neuen Zustände und Regeln zu gewöhnen und sich aus einer anderen Person nicht zu belehren. Man muss seine Aufgaben und Pflichten manchmal in einem neuen Zustand flexibel umwerten, da die früher gut gemeinte Handlung anders betrachtet werden kann. Durch Kattrins Figur äußerte Brecht, dass man auch nach eigenem Wissen und außerdem nach unausgesprochenen Sachen suchen sollte, denn diese könnten gerade so einen

Warnruf oder einen gut gemeinten Rat beinhalten. Zugleich ist es wichtig, nicht allen Sachen, die man irgendwo hört, blind zu glauben.

Die andere Hauptfrage der Bachelorarbeit war die Analyse der Sprache der Figuren. Das Stück wurde aus der Sicht gewöhnlicher Menschen geschrieben, und das entspricht genauso dem Charakter der verwendeten Sprache im ganzen Drama. In der Rede der einzelnen Figuren spiegelt sich die Tatsache, dass sie von der Volkssprache geprägt sind, denn alle charakteristischen Elemente wie umgangssprachliche Ausdrücke, feste Redewendungen, aber gleichfalls Vulgarismen sind zahlreich vertreten, sie dienen dazu, sowohl eine passende Atmosphäre zu schaffen und zugleich auch die damalige Sprache der gewöhnlichen Menschen an den Zuschauern besser näher zu bringen. Historismus bringt ins Stück die Prägung der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Im Drama zeigte sich Brechts literarische Vielseitigkeit, und darum integrierte Brecht ebenso die Mittel des poetischen Stils, wie Vergleiche, Personifizierung, Epipher und Anapher und selbst die eingegliederten Lieder, was zum unterhaltsamen Theater beiträgt.

Brecht wählte für sein Drama einen realistischen Hintergrund und stützte die Geschichte auf konkrete Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges, zugleich nutzte er aber nicht die Möglichkeit, gleichfalls berühmte Feldherren auf die Bühne einzuführen. Das ganze Drama widmet sich den einfachen Menschen, die vom Krieg zuerst betroffen sind. Das Stück wurde als Warnung vor den schrecklichen Seiten des Krieges geschrieben und an alle europäischen Kräfte gerichtete, die sich durch den Krieg bereichern und zugleich neutrale Staaten bleiben wollten. Obwohl das Drama in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts aufgeführt wurde, hat es seine Geltung bis heute.

LITERATUR – UND QUELLENVERZEICHNIS

I. Primärliteratur

Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, revidiert 2017, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart.

JESKE, Wolfgang, 2005. Mutter Courage und ihre Kinder eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg: Text und Kommentar. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 978-351-8188-118.

II. Sekundärliteratur

ASMUTH, Bernhard, 2009. Einführung in die Dramenanalyse. 7., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler. Sammlung Metzler; Band 188. ISBN 978-3-476-17188-7.

BAHR, Ehrhard, ed., 2007. Dějiny německé literatury: kontinuita a změna: od středověku po současnost. Svazek 3: Od realismu k současné literatuře. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-1017-5.

BAUMANN, Barbara a Birgitta OBERLE, 1996. Deutsche Literatur in Epochen. 2., überarbeitete Auflage. Ismaning: Max Hueber. ISBN 31-900-1399-3.

BOK, Václav, Věra MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ a Jiří VESELÝ, 1987. Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských. Praha: Odeon.

DUDEN, 2018. ONLINE-WÖRTER-BUCH. Berlin: Bibliographisches Institut, Online im Internet: URL: <https://www.duden.de>. [Abrufdatum: 4. 2. 2018].

DÜNZELMANN, Anne E., 2017. Stockholmer Spaziergänge: Auf den Spuren deutscher Exilierter 1933-1945. Norderstedt: Books on Demand. ISBN 978-3744829953.

FUEGI, John., 1987. Bertolt Brecht: chaos, according to plan. New York: Cambridge University Press. ISBN 05-212-8245-4.

FULBROOK, Mary, 2010. Dějiny moderního Německa: od roku 1918 po současnost. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3104-9.

GEISLER, Rolf, Therese POSER a Wilhelm ZISKOVEN, ed., 1970. Zur Interpretation des modernen Dramas: Brecht, Dürrenmatt, Frisch. 6. durchgesehen. Auflage. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg.

GROSSE, Wilhelm, 2011. Textanalyse und Interpretation zu Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder. Hollfeld: Bange. ISBN 978-380-4419-247.

HINCK, Walter, 2000. Interpretation, Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Stuttgart: Reclam. ISBN 978-315-9500-041.

HORŮNEK, Zdeněk., 1995. Cesty moderního dramatu. Praha: Nakl. Studia Ypsilon. ISBN 80-900-0668-X.

KIESEL, Helmuth, 2004. Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. München: C.H. Beck. ISBN 34-065-1145-7.

KUNDERA, Ludvík, 1998. Bertolt Brecht. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně. ISBN 80-85429-38-1.

MITTENZWEI, Werner, 1981. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945. 2., verbessere. und erweiterere. Auflage. Leipzig: P. Reclam jun. Reclams Universal-Bibliothek.

MITTENZWEI, Werner, 1986. Das Leben des Bertolt Brecht, oder, Der Umgang mit den Welträtzeln. Berlin: Aufbau-Verlag. ISBN 33-510-0218-1.

MÜLLER, Helmut M., Hanna VOLLRATH a Karl-Friedrich KRIEGER, 1995. Dějiny Německa. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. Dějiny států. ISBN 80-710-6125-5.

MUSILOVÁ, Martina, 2010. Fauefekt: vlivy Brechtova epického divadla a zcizujícího efektu v českém moderním herectví. Praha: NAMU. ISBN 978-80-7331-201-5.

PARKER, R.A.C, 1993. Fischer Weltgeschichte: Das Zwanzigste Jahrhundert I : Europa 1918-1945. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. Fischer Weltgeschichte. ISBN 3-596-60034-0.

PARKER, Stephen, 2014. Bertolt Brecht: a literary life. London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4081-5562-2.

RIEGEL, Paul a Wolfgang van RINSUM, 2000. Deutsche Literaturgeschichte. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. ISBN 34-230-3350-9.

SEIDEL, Gerhard, 1977. Bertold Brecht - Arbeitsweise und Edition: Das literarische Werk als Prozess. Berlin: Akademie-Verlag.

ULBRECHT, Siegfried, 1996. Die Dramatik des jungen Vladimir Majakovskij und des jungen Bertolt Brecht: eine kontrastive Analyse unter besonderer Berücksichtigung des Verfremdungsverfahrens und der Montagetechnik. Frankfurt am Main: Peter Lang. Symbolae Slavicae; Band 25. ISBN 3-631-49920-5.

VÖLKER, Klaus, 1988. Bertolt Brecht: eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Rororo. ISBN 34-991-2377-0.

WILLETT, John, 1964. Das Theater Bertolt Brechts - Eine Betrachtung: [Aus dem Englischen von Ernst Schumacher]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

WILLETT, John, 1994. Brecht on theatre the development of an aesthetic. New York: Hill and Wang. ISBN 978-080-9005-42.