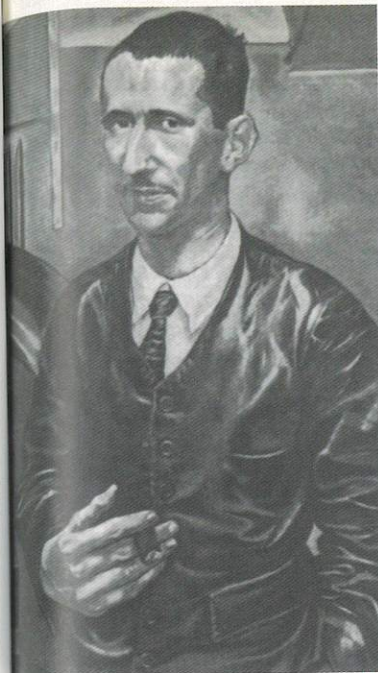


# Bertolt Brecht

(1898 - 1956)



Bertolt Brecht, um 1926  
(Bildnis von Rudolf Schlichter).

**Lebenslauf:** Sohn eines Augsburgers Fabrikdirektors, studierte Brecht in München Medizin und während des Ersten Weltkrieges arbeitete er in einem Lazarett.

Am 28. Februar 1933, am Morgen nach dem Reichstagsbrand, verließ Brecht Deutschland. So begann seine Exilzeit, die bis 1949 dauerte: Die Zeit des Exils war für Brecht die Phase seiner höchsten literarischen Schaffenskraft. Am 10. Mai 1933 verbrannten die braunen Machthaber Brechts Bücher und setzten sie auf die Liste der in Deutschland verbotenen Literatur. 1933 emigrierte er über Österreich und die Schweiz nach Dänemark, später nach Schweden und Finnland und 1941 von Wladiwostok nach Kalifornien, denn Russland war in jener Zeit nicht mehr

sicher. 1947 kehrte er nach Zürich und 1948 nach Ostberlin zurück. Hier gründete er das Berliner Ensemble und wurde dessen Regisseur. Zusammen mit seiner Frau Helene Weigel leitete er diese Theatergruppe, die die Brechtschen Thesen des epischen Theaters zu verwirklichen versuchte. Brecht starb 1956 in Berlin.

**Wiederkehrende Motive:** Schon als Schüler sah Brecht vorgegebene Autoritäten aus kritischer Distanz an. Von Anfang an war sein Lieblingsthema das Schicksal der Unterdrückten und Ausgebeuteten. Das Mitleid mit ihnen führte ihn bald zum Kommunismus. Sein erstes Gedicht, das abgedruckt wurde, enthielt die deutliche Absage des jungen Brecht an den Krieg und die Völkerfeindschaft. Die Ablehnung des Krieges wurde dann durch die „Legende des toten Soldaten“ bestätigt, die eine lyrische Reaktion des Lazarettärztes Brecht auf den Krieg ist. Neunzehn Vierzeilenstrophen stellen dar, wie ein Gefallener

ausgegraben, von der militärärztlichen Kommission für kriegsverwendungsfähig erklärt und als Drückeberger zurück in den Kampf geschickt wird, damit er seinem Kaiser helfe, den Krieg zu gewinnen. Gefolgt von Katzen, Hunden und Ratten muss dieser Soldat, der im 1. Weltkrieg schon als Held gestorben ist, noch einmal in den Heldentod ziehen.



Plakat für das Berliner Ensemble  
(Zeichnung von Pablo Picasso).

Der  
Kommunismus

Der  
Antimilitarismus



Eine solche Position und solches Engagement brachten Brecht auf die vorbereiteten Verhaftungslisten der Hitlerputschisten vom November 1923. Er war ein Lyriker, ein Erzähler und, in erster Linie, ein großer Dramatiker. Da Brecht Marxist war, ist das Hauptthema seines Werks die Entfremdung des Menschen in einer Welt, wo Gewalt und Ausbeutung herrschen.



Brecht bei den Proben von „Mutter Courage“ (rechts Helene Weigel).

**Hauptwerke:**

- 1928: „Die Dreigroschenoper“ (Oper)
- 1930: „Die Ausnahme und die Regel“ (Lehrstück)
- „Die Maßnahme“ (Lehrstück)
- 1933-41: „Eine nichtaristotelische Dramatik“ (Theoretisches Werk)
- 1938-39: „Leben des Galilei“ (Drama)
- 1938-41: „Der gute Mensch von Sezuan“ (Drama)
- 1939: „Mutter Courage und ihre Kinder“ (Drama)
- 1948: „Kleines Organon für das Theater“ (Theoretisches Werk)

**Das epische Theater**

Als Dramatiker gilt Brecht als Schöpfer eines revolutionären, antiaristotelischen Theaters, d.h. des epischen Theaters. „Episch“ ist hier als Gegensatz zu „dramatisch“ zu verstehen.

Das traditionelle, dramatische Theater wollte nach den Prinzipien von Aristoteles die Zuschauer durch Mitleid und Furcht, Illusion und Suggestion zur Katharsis führen. Ein solches Theater wollte die Emotionen des Zuschauers beherrschen. Das Resultat ist, dass er das Gefühl für den Unterschied zwischen der Bühnenhandlung und dem wirklichen Leben verliert, und dass er sich nicht als Zuschauer einer Theateraufführung empfindet, sondern als jemand, der in ein reales Geschehen verwickelt ist. Das traditionelle Theater appellierte an die Gefühle und die Emotionen des Zuschauers und verursachte so eine gemeinsame Hypnose, die die Wahrnehmung der Wirklichkeit verfälschte.

Im Theater von Brecht soll dagegen der Zuschauer nicht mitfühlen und mitleiden, sondern betrachten, denken und verstehen. Brecht will durch sein episches Theater einen neuen Zweck verfolgen: Er will die Wirklichkeit wissenschaftlich kennen lernen, um sie zu verändern. Aus

Das aristotelische Theater

Das epische Theater von Brecht

diesem Grund da appellieren! Das es muss ihn akti An die Stelle der Zuschauer darf s identifizieren, er kritischer Distar beurteilen zu kö einem kritischer In dieser Hinsic zu: Er darf sich muss dagegen d *Abstand zu der v auf*“.

Das epische The Erfindung von E mittelalterlicher Drama, aus den Volkstheaters. Neu sind dageg zwischen den S und Projektione und zwingen di Das Ergebnis is dem die Szenen Zuschauern Em

**Prüfen Sie**

Füllen Sie mit

Welchen Zw das Drama?
... gegenüber Zuschauer?
... gegenüber Schauspiel
Welche Stru das Drama?

diesem Grund darf sein Theater nicht mehr an die Emotionen appellieren! Das moderne Theater darf den Zuschauer nicht betäuben, es muss ihn aktivieren.

An die Stelle der Einfühlung setzt Brecht die Verfremdung: Der Zuschauer darf sich nicht mit den Personen auf der Bühne identifizieren, er muss dagegen das Geschehen auf der Bühne aus kritischer Distanz betrachten, um es vernünftig und nicht emotionell beurteilen zu können. Durch die Verfremdung wird der Zuschauer zu einem kritischen Betrachter und Richter.

In dieser Hinsicht kommt auch dem Schauspieler eine wichtige Aufgabe zu: Er darf sich nicht mit der verkörperten Gestalt identifizieren, er muss dagegen die Person nur zeigen: „auch die Schauspieler ... hielten Abstand zu der von ihnen dargestellten Figur, ja forderten deutlich zur Kritik auf“.

Das epische Theater und die Technik der Verfremdung sind zwar keine Erfindung von Brecht: Die epische Form nahm er aus den mittelalterlichen Dramen, aus dem spanischen und elisabethanischen Drama, aus den Vorbildern des chinesischen und japanischen Volkstheaters.

Neu sind dagegen seine Verfremdungstechniken: Die Unterbrechungen zwischen den Szenen durch Songs oder Monologe, Plakate, Transparente und Projektionen von Dias schaffen einen antiillusionistischen Raum und zwingen die Zuschauer, über die einzelnen Szenen nachzudenken. Das Ergebnis ist ein „offenes Drama“, ein Drama in offener Form, in dem die Szenen voneinander unabhängig bleiben und das von den Zuschauern Entscheidungen erzwingt.

### Prüfen Sie Ihre theoretischen Kenntnisse!

Füllen Sie mit Hilfe Ihrer allgemeinen Kenntnisse die folgende Tabelle aus!

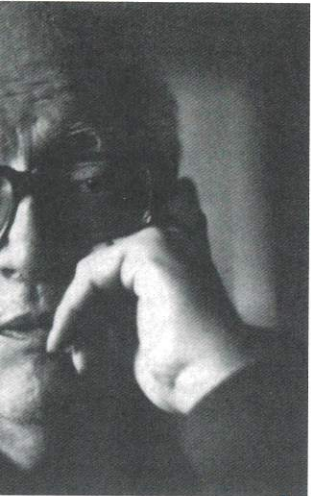
	Was geschieht im klassischen Theater?	Was geschieht im Brechtschen Theater?
Welchen Zweck hat das Drama?		
... gegenüber dem Zuschauer?		
... gegenüber dem Schauspieler?		
Welche Struktur hat das Drama?		



## DIE LITERATUR IN DER SCHWEIZ UND IN ÖSTERREICH

### Friedrich Dürrenmatt

(1921 - 1990)



Friedrich Dürrenmatt.

**Lebenslauf:** Friedrich Dürrenmatt wurde am 5. Januar 1921 als Sohn eines protestantischen Pfarrers in Konolfingen (Bern) geboren. Nach dem Gymnasium begann er das Studium der Philosophie, Germanistik und Naturwissenschaften. Am liebsten beschäftigte er sich mit den Werken von Kierkegaard, Heym, Trakl und Kafka. Anfänglich wollte Dürrenmatt Maler und Graphiker werden, aber der rasche Erfolg seiner ersten literarischen

erke überzeugte ihn, sich hauptsächlich der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen. Zwischen 1948 und 1952 hatte er ab und zu wirtschaftliche und gesundheitliche Sorgen (Diabetes), schrieb aber mehrere Kabarett-Texte, Theaterkritiken, Kriminalromane und Dramen für Zeitungen und Rundfunk. In seinem Leben verfasste Dürrenmatt sehr viele Werke jeder Art, insbesondere erzählerische und dramatische, und erhielt zahlreiche wichtige Auszeichnungen, darunter den Schillerpreis, den „Großen Literaturpreis der Stadt Bern“, den österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur“ u.a. Friedrich Dürrenmatt starb am 14.12.1990 in Neuchâtel an einem Herzinfarkt.

#### Hauptwerke:

- 1952: „**Der Richter und sein Henker**“ (Roman)
- 1953: „**Der Verdacht**“ (Roman)
- 1956: „**Der Besuch der alten Dame**“ (Komödie)
- 1957: „**Ein Engel kommt nach Babylon**“ (Komödie)
- 1958: „**Das Versprechen**“ (Roman)
- 1962: „**Die Physiker**“ (Drama)

**Wiederkehrende Motive:** In fast all seinen Werken spielt das Teufelsche eine herrschende Rolle. Es ist das vom Autor beliebteste Instrument zur Entlarvung der Bodenlosigkeit der heutigen Welt, der Sucherei und des Opportunismus der Gemeinschaft: Das Alltägliche wird monströs, alle Normen zerfallen, überall zeigt die moderne Welt, in erster Linie die kapitalistische Gesellschaft, nur soziale Probleme und

Die Widersprüche der modernen Gesellschaft

Schauspielhauses ... noch präziser: auch den Salon werden wir nie verlassen,  
wenn wir uns doch vorgenommen, die Einheit von Raum- Zeit und  
Handlung streng einzuhalten; einer Handlung, die unter Verrückten spielt,  
die nur die klassische Form bei.“

In einer privaten Irrenanstalt leben drei verrückt gewordene Physiker:  
Eisler hält sich für Newton, einer glaubt Einstein zu sein, und einer  
heißt schlicht Möbius. Als sie ihre Wärterinnen ermorden, stellt sich  
Eisler heraus, dass sie alle drei Simulanten sind, die ihre Krankenschwestern  
ermordet haben, weil sie sich durchschaut fühlten.



F. Dürrenmatt: „Die Physiker“ (Szene aus der Aufführung des  
Schauspielhauses Zürich mit Therese Giese als Irrenärztin).

## s: Friedrich Dürrenmatt, „Die Physiker“

MÖBIUS *steht auf*: Wir sind drei Physiker. Die Entscheidung, die wir zu fällen  
haben, ist eine Entscheidung unter Physikern. Wir müssen wissenschaftlich  
vorgehen. Wir dürfen uns nicht von Meinungen bestimmen lassen, sondern  
von logischen Schlüssen. Wir müssen versuchen, das Vernünftige zu finden.  
Wir dürfen uns keinen Denkfehler leisten, weil ein Fehlschluß <sup>1</sup> zur  
Katastrophe führen müßte. Der Ausgangspunkt ist klar. Wir haben alle drei  
das gleiche Ziel im Auge, doch unsere Taktik ist verschieden. Das Ziel ist  
der Fortgang der Physik. Sie wollen ihr die Freiheit bewahren, Kilton, und  
abstreiten ihr die Verantwortung ab <sup>2</sup>. Sie dagegen, Eisler, verpflichten die  
Physik im Namen der Verantwortung der Machtpolitik eines bestimmten  
Landes. Wie sieht nun aber die Wirklichkeit aus? Darüber verlange ich  
Auskunft, soll ich mich entscheiden.

1. **r Fehlschluß (r Fehlschluss)** : conclusione errata.  
2. **e Verantwortung abstreiten** : negare la responsabilità.



EINSTEIN: Gewisse Risiken muß man schließlich eingehen.

MÖBIUS: Es gibt Risiken, die man nie eingehen darf: der Untergang der Menschheit ist ein solches. Was die Welt mit den Waffen anrichtet<sup>3</sup>, die sie schon besitzt, wissen wir, was sie mit jenen anrichten würde, die ich ermögliche, können wir uns denken. Dieser Einsicht habe ich mein Handeln untergeordnet. Ich war arm. Ich besaß eine Frau und drei Kinder. An der Universität winkte<sup>4</sup> Ruhm, in der Industrie Geld. Beide Wege waren zu gefährlich. Ich hätte meine Arbeiten veröffentlichen müssen, der Umsturz unserer Wissenschaft und das Zusammenbrechen des wirtschaftlichen Gefüges<sup>5</sup> wären die Folgen gewesen. Die Verantwortung zwang mir einen anderen Weg auf. Ich ließ meine akademische Karriere fahren, die Industrie fallen und überließ<sup>6</sup> meine Familie ihrem Schicksal. Ich wählte die Narrenkappe<sup>7</sup>. Ich gab vor<sup>8</sup>, der König Salomo erscheine mir, und schon sperrte man mich in ein Irrenhaus.

NEWTON: Das war doch keine Lösung!

MÖBIUS: Die Vernunft förderte diesen Schritt. Wir sind in unserer Wissenschaft an die Grenzen des Erkennbaren gestoßen [...] Unsere Wissenschaft ist schrecklich geworden, unsere Forschung gefährlich, unsere Erkenntnis tödlich. Es gibt für uns Physiker nur noch die Kapitulation vor der Wirklichkeit. Sie ist uns nicht gewachsen<sup>9</sup>. Sie geht an uns zugrunde. Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, und ich habe es zurückgenommen. Es gibt keine andere Lösung, auch für euch nicht.

EINSTEIN: Was wollen Sie damit sagen?

MÖBIUS: Ihr besitzt Geheimsender<sup>10</sup>?

EINSTEIN: Na und?

MÖBIUS: Ihr benachrichtigt eure Auftraggeber. Ihr hättet euch geirrt. Ich sei wirklich verrückt.

EINSTEIN: Dann sitzen wir hier lebenslanglich.

MÖBIUS: Sicher.

EINSTEIN: Gescheiterten Spionen kräht kein Hahn mehr nach<sup>11</sup>.

MÖBIUS: Eben.

NEWTON: Na und?

MÖBIUS: Ihr müßt bei mir im Irrenhaus bleiben.

NEWTON: Wir?

MÖBIUS: Ihr beide.

*Schweigen.*

NEWTON: Möbius! Sie können von uns doch nicht verlangen, daß wir ewig –

3. **anrichten** : combinare, causare.

4. **winken** : (qui) arridere.

5. **s Gefüge**, - : struttura, compagine.

6. **jdn. seinem Schicksal überlassen (überlässt)** – überließ – überlassen : abbandonare qualcuno al suo destino.

7. **e Narrenkappe**, -n : berretto da

8. **vorgeben – gab vor – vorgegeben** : dare ad intendere.

9. **gewachsen sein + D** : essere all'altezza.

10. **r Geheimsender**, - : stazione radio clandestina.

11. **dem kräht kein Hahn mehr nach** : non

MÖBIUS: M

Irrenha

der Fre

NEWTON: V

55 MÖBIUS: A

Sie starren

NEWTON: I

EINSTEIN:

MÖBIUS: V

60 einen

Krank

Missio

hielt n

eines (

65 getöte

gekom

unser

Entwe

lösche

70 erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

erlisc

MÖBIUS: Meine einzige Chance, doch noch unentdeckt zu bleiben. Nur im Irrenhaus sind wir noch frei. Nur im Irrenhaus dürfen wir noch denken. In der Freiheit sind unsere Gedanken Sprengstoff<sup>12</sup>.

NEWTON: Wir sind doch schließlich nicht verrückt.

55 MÖBIUS: Aber Mörder.

*Sie starren ihn verblüfft an.*

NEWTON: Ich protestiere!

EINSTEIN: Das hätten Sie nicht sagen dürfen, Möbius!

60 MÖBIUS: Wer tötet, ist ein Mörder, und wir haben getötet. Jeder von uns hatte einen Auftrag, der ihn in diese Anstalt führte. Jeder von uns tötete seine Krankenschwester für einen bestimmten Zweck. Ihr, um eure geheime Mission nicht zu gefährden, ich, weil Schwester Monika an mich glaubte. Sie hielt mich für ein verkanntes Genie. Sie begriff nicht, daß es heute die Pflicht eines Genies ist, verkannt zu bleiben. Töten ist etwas Schreckliches. Ich habe  
65 getötet, damit nicht ein noch schrecklicheres Morden anhebe<sup>13</sup>. Nun seid ihr gekommen. Euch kann ich nicht beseitigen, aber vielleicht überzeugen? Sollen unsere Morde sinnlos werden? Entweder haben wir geopfert oder gemordet. Entweder bleiben wir im Irrenhaus, oder die Welt wird eines. Entweder  
70 löschen wir uns im Gedächtnis der Menschen aus<sup>14</sup>, oder die Menschheit erlischt<sup>15</sup>.

21 Punkte zu den Physikern

1. Ich gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus.
2. Geht man von einer Geschichte aus, muss sie zu Ende gedacht werden.
3. Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmst-mögliche Wendung genommen hat.
4. Die schlimmst-mögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.
5. Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen.
6. Träger einer dramatischen Handlung sind Menschen.
7. Der Zufall in einer dramatischen Handlung besteht darin, wann und wo wer zufällig wann begegnet.
8. Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.
9. Planmäßig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten [z. B. Ödipus].
10. Eine solche Geschichte ist zwar grotesk, aber nicht absurd. [simulacra]

11 Sie ist paradox

12. Ebenso wenig wie die Logiker können die Dramatiker das Paradoxe vermeiden.
13. Ebenso wenig wie die Logiker können die Physiker das Paradoxe vermeiden.
14. Ein Drama über die Physiker muss paradox sein.
15. Es kann nicht den Inhalt der Physik zum Ziele haben, sondern nur ihre Auswirkung.
16. Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen.
17. Was alle angeht, können nur alle lösen.
18. Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muss scheitern.
19. Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit.
20. Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus.
21. Die Dramatik kann den Zuschauer überlisten, sich der Wirklichkeit aussetzen aber nicht zwingen, ihr Standzuhalten oder sie gar zu bewältigen.

Friedrich Dürrenmatt

13. 2. 62.

F. Dürrenmatt „21 Punkte zu den Physikern“.

12. r Sprengstoff, -e : esplosivo.

13. anheben - hob an - angehoben : cominciare.

14. auslöschen : spegnere.

15. erlöschen (erlischt) - erlosch - erloschen : spegnersi, finire.



## A. Zum Textverständnis

- 1 Einige Leute unterhalten sich über ein Thema. Ergänzen Sie folgenden Raster!

Wer?	
Wo?	
Worüber sprechen sie?	

- 2 In den Worten von Möbius wird es klar, wie ein Physiker im Leben vorgehen sollte. Wie und mit welchem Ziel?

.....  
 .....

- 3 Welcher Einsicht hat Möbius sein Handeln untergeordnet?

.....  
 .....

- 4 Was erfährt man über das frühere Leben von Möbius? Was hätte er im Leben „draußen“ machen können? Ergänzen Sie die Tabelle!

Familie	
Beruf	
Zukunftsmöglichkeiten	

- 5 Zu welchem Punkt sind die Wissenschaftler gelangt?

.....  
 .....

- 6 Suchen Sie im Text die passenden Adjektive!

- unsere Wissenschaft: .....
- unsere Forschung: .....
- unsere Erkenntnis: .....

## B. Zu

- 1 W  
K  
T

- 2 Ver  
sin

- 3 W

## C. Pa

- 1 In  
ab



## B. Zur Textinterpretation

- 1 Wie rechtfertigt Möbius seine Entscheidung, den Narren zu spielen? Kreuzen Sie das Richtige an und geben Sie die entsprechenden Textstellen an!

	Zeile
<input type="checkbox"/> er ist in Wahrheit ein Narr	.....
<input type="checkbox"/> er sieht den König Salomo	.....
<input type="checkbox"/> aus Verantwortung der Welt gegenüber	.....
<input type="checkbox"/> aus Angst, dass seine Entdeckungen das Ende der Menschheit verursachen könnten	.....

- 2 Versuchen Sie zu erklären, warum die drei nicht verrückt, sondern Mörder sind! Wen und warum haben sie getötet?

Wer?	
Wen?	
Warum?	

- 3 Welche Alternativen stehen den drei Physikern gegenüber?

- entweder ..... oder .....
- entweder ..... oder .....

## C. Persönliche Überlegungen

- 1 In welchen Konflikt gerät Möbius als Physiker? Und welche Wahl trifft er als Ausweg? Finden Sie sie realistisch?

.....  
 .....