



Egyptian Journal of Linguistics and Translation "EJLT"

An International peer-reviewed journal published bi-annually

Volume 4, Issue 1, June2020: pp: 63-72

Original article

Elemente des Brechtschen Theaters und ihre Funktionsweise

Shaimaa Ahmed El Saghir Tawfik

Lecturer of German Literature, German Department,

Faculty of Al-Asun, Sohag University, Egypt

Email: shimaa.elsaghier@lang.sohag.edu.eg

Abstract:

Es gibt keinen Zweifel, dass Bertolt Brecht einen großen Umbruch im Theater bewirkt hat. Deshalb kann er als wichtigster und einflussreichster deutscher Theaterdichter des 20. Jahrhunderts gelten. Das Besondere bei ihm und seinem Schaffen ist die Verbindung von Stückschreiber und Bühnenpraktiker.

Der vorliegende Artikel wirft einen kurzen Überblick über die Elemente des Brechtschen Theaters und ihre Funktionsweise. Dabei wird den Versuch unternommen, Begriffe wie episches Theater, Verfremdungseffekt und Dialektik zu erurieren.

Schlüsselwörter:

Brecht, Elemente, episches, Theater.

In diesem Beitrag sollen die Elemente des Brechtschen "epischen Theaters" und deren Funktionsweise dargestellt werden.

Um diese Elemente zu erklären, soll zuerst ein wichtiger Begriff behandelt werden, nämlich die „Verfremdung“. Dieser Begriff gilt als Grundpfeiler für das epische Theater. Das Neue im epischen Theater ist es, dass Brecht den Begriff "Verfremdung" in seinen Stücken verwendet hat. Nach dem Grimmschen Wörterbuch ist der Terminus "Verfremdung" relativ jung. Es gibt aber einen anderen Begriff, nämlich die "Entfremdung". Dieser Begriff kann auf das Lateinische zurückgeführt werden und bedeutet dann „sich einer Sache entäußern, verkaufen“ (abalienare).¹

Bertolt Brecht hat den Begriff Verfremdung im Bezug auf Theater wie im Folgenden definiert:

*Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugier zu erzeugen [.....]. Verfremdung heißt also Histroisieren, heißt Vorgänge und Personen als vergänglich darzustellen.*²

Brecht beschreibt hier einen realen Prozess, der das Individuum und die Gegenständlichkeit betrifft.

Nach dem Grimmschen Wörterbuch kommt der Begriff "Verfremdung" erstmals in verbaler Form in Berthold Auerbachs Roman "Neues Leben" (1842) vor.³ Dann geht der Begriff bei Brecht als Verfremdungseffekt, "V-

¹ Vgl: Knopf, Jan: Verfremdung in Brechts Theorie des Theaters, Hrsg von Werner Hecht, a.a.O, S.93.

² Brecht: Gesammelte Werke, Band 15, S.301, in Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O. S.102.

³ Vgl: Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S. 93

effekt", in die Theatergeschichte ein. Nach Jan Knopf sind die "V-Effekte" zu einem nicht geringen Teil weder neu noch originell; Brecht beerbt alle Traditionen (Mittelalter, Barock, Rom, China etc.), die sich nutzbar machen lassen. Außerdem soll dieses Mittel nicht nur eine Verschiebung zu einer neuen Zeit sein, sondern einen Anspruch an ein Theater, das sich in der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit der Menschen engagiert.⁴

Brecht hat den Begriff der "Entfremdung" nicht wie die Marxisten definiert. Die Marxisten nach Hegels Definition sehen die Bedeutung des Begriffes wie folgt:

Die soziale Macht, d.h die vervielfachte Produktionskraft, die durch das in der Teilung der Arbeit bedingte Zusammenwirken der verschiedenen Individuen entsteht, erscheint diesen Individuen, weil das Zusammenwirken selbst nicht freiwillig, sondern naturwüchsig ist, nicht als ihre eigne, vereinte Macht, sondern als eine fremde, außer ihnen stehende Gewalt, von der sie nicht wissen woher und wohin, die sie also nicht mehr beherrschen können, die im Gegenteil nun eine eigentümliche, vom Wollen und Laufen der Menschen unabhängige, ja dies Wollen und Laufen erst dirigierende Reihenfolge von Phasen und Entwicklungsstufen durchläuft – Diese "Entfremdung", um den Philosophen verständlich zu bleiben, kann natürlich nur unter zwei praktischen Voraussetzungen aufgehoben werden. [etc.]⁵

Im Unterschied dazu hat Brecht Verfremdung wie im Folgenden markiert:

Verfremdung als ein Verstehen [= unmittelbar vertrautes, Gefühltes, Hingenommenes, "Natürliches"] – nicht verstehen ["Fremd" machen, das heißt: aufmerken auf die Tatsache der Entfremdung- entfremdeter Zustand] – verstehen [neues Verständnis, Durchschauen der "Entfremdung", Abschluss des Verfremdungsprozesses: Voraussetzung für praktisches Eingreifen, "Bewußtsein"], Negation der Negation [Entfremdung der

⁴ Ebenda, S.112

⁵ MEW, 3,34, in Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S.97

Entfremdung].⁶

Nach Brecht hat der Begriff "Verfremdung" verschiedene Inhalte. In der folgenden Tabelle werden diese Inhalte zusammengefasst:

	Begriffs-Inhalt	Inhaltsbedeutung
1	Kritik der Einfühlung	Eine Kritik der Katharsis von Aristoteles. Hier Ratio statt Gefühle steht.
2	Anti- Aristoteles	Kein Furcht u. kein Mitleid des Zuschauers wecken. Der Zuschauer sollte nicht mehr aus seiner Welt in die Welt der Kunst entführt werden.
3	Anti- Naturalismus	Bei Naturalismus steht der Mensch als Stück Natur u. Die Geschichte als unabänderliches Schicksal über die Menschen hereinbricht. Brecht dagegen empfiehlt, dass zu spielen, was hinter den Vorgängen vorgeht. Das Spiel soll sichtbar machen, was nicht sichtbar ist.
4	Historisierung	Darstellungen von vergangenen Geschehnissen.

⁶ Brecht in MEW, 3,34, in Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S.97.

5	Dialektik	Eine Darstellung, die in allen Ereignissen und Dingen, die sie vorstellt, die Widersprüche herausarbeitet. Widersprüche sind keine Gegensätze, sondern Kennzeichen.
---	-----------	--

Nach der Darstellung der Begriffe Verfremdung und V-Effekt sollen nun die neuen Elemente in Brechts Theater dargestellt werden. Brecht konnte durch seine Dramen große Veränderung im Theater in die Wege leiten.

Die Prinzipien des epischen Theaters betrafen, wie Brecht 1927 im Folgenden formulierte: "im einzelnen noch größte Darstellung durch den Schauspieler, Bühnentechnik, Dramaturgie, Theatermusik, Zuschauer, Filmverwendung usw."⁷

Erstens: Zuschauer. In der epischen Form des Theaters macht Brecht den Zuschauer zum Betrachter, erzwingt aber von ihm Entscheidungen, vermittelt ihm Kenntnisse. Es wird mit Argumenten gearbeitet bis zur Erkenntnis getrieben. Deshalb fordert Brecht ein neues Publikum.

*Seinem Publikum stellt diese Bühne nicht mehr die Bretter, die die Welt bedeuten (also einen Bannraum) sondern einen günstig gelegenen Ausstellungsraum dar. Seiner Bühne bedeutet ihr Publikum nicht mehr eine Masse hypnotisierter Versuchsperson sondern eine Versammlung von Interessenten, deren Anforderungen sie zu genügen hat.*⁸

Mit der Absicht, die Zuschauer zu verändern, benutzt Brecht eine neue Spielweise. Auch die Darstellungsform musste entscheidend verändert werden. *Aus diesem Grund kam Brecht von der Bezeichnung "episches Drama", wie es in Gesprächen verwendet wurde, bald ab und setzte dafür*

⁷ Vgl: Hecht, Werner: Der Weg zum epischen Theater, a.a.O, S. 58.

⁸ Benjamin, Walter: Was ist das epische Theater, a.a.O, S. 8

"episches Theater".⁹

Das neue Publikum bei Brecht hängt von einem neuen Zweck ab. Dieser neue Zweck heißt: Pädagogik, die sich auf die Erziehung eines neuen Theaterpublikums bezieht.

Hier erklärt uns Hecht diese Methode, die Brecht für seinen pädagogischen Zweck, die Erziehung des Zuschauers, benutzt hat:

Der Zuschauer sollte erzogen und umerzogen werden. Brecht nahm das Ziel dieses pädagogischen Prozesses noch nicht in die Theorie auf, aber seine progressiv-aufklärische Absicht, die er verfolgte, ist aus der sozialkritischen Tendenz der in dieser Zeit entstehenden Stücke ohne weiteres nachweisbar.¹⁰

Zweitens: Schauspieler. Der Schauspieler soll seine dramatische Figur so darstellen, dass der Zuschauer an der Person auf der Bühne nicht nur die dramatische Figur, sondern den Darsteller dieser Figur erkennt. Deshalb verlangt Brecht vom Schauspieler Zitieren und Referieren. Zitieren, d.h: *Das Bewusstsein, daß das Spiel des Schauspielers wie das, was er spricht, zitiert ist, reduziert nicht die überkommenen Möglichkeiten der Bühne, es gibt ihr vielmehr eine Dimension hinzu.¹¹* Aber das Referieren bedeutet: *eine inhaltliche Variante des Zitierens. Es unterbricht die Handlung durch seine epische Funktion und zitiert das, was die Handlung bereits gezeigt hat, rückblickend und zusammenfassend noch einmal.¹²*

Der Schauspieler soll klarmachen, dass er nicht mit der dramatischen Figur identisch ist. Er soll sie gestisch zeigen, von ihr erzählen (episch-erzählerisch). Deshalb benutzt Brecht in seiner Darstellungsform die Überführung in die dritte Person.

Die Überführung in die dritte Person empfiehlt Brecht zunächst als Übung für den Schauspieler, damit er eine Haltung zur darstellenden Figur

⁹ Hecht, Werner, a.a.O, S.54

¹⁰ Ebenda, S.63

¹¹ Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S. 112

¹² Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S. 112

entwickelt, die ihm das "Zitieren" ermöglicht. Indem er alles, was die Figur in der "Ich-Form" sagt, in die "Er-Form" überführt, distanziert er sich von der Figur, rückt sie von sich ab und verhindert die vollkommene Verwandlung.[...].¹³

Wichtig für die Darstellung ist nicht die mimische Nachahmung, sondern die gestische Deutung. Durch die gestische Sprache kann sich der epische Schauspieler von der Figur trennen. Neben sprachlichen Gesten kann der Schauspieler auch andere Mittel wie Komik, Selbstbetrachtung oder Zuschaueransprache benutzen, um seine unabhängige Stellung deutlich zu machen. Er ist ein "Zeigender" und ein "Vorschlagender". Er ist derjenige, durch den sich Erkenntnisse anbahnen. Der Schauspieler hat seine Figur darzustellen, aber so, dass sie sich der Kritik durch den Zuschauer aussetzt. Drittens: Lieder und Musik. Lieder im Drama gibt es nicht nur bei Brecht. Sie finden sich z.B schon in Goethes Faust. Brecht baute die Handlung unterbrechende Lieder in seine Dramen ein, die kommentieren, resümieren, reflektieren. Dabei wird eine andere Beleuchtung eingeschaltet, der Musikeinsatz deutlich gezeigt: die Künstlichkeit des Singens auf der Bühne wird gezeigt. Brecht sieht in den Liedern eine der integralen Funktionen, die dialektisches, verfremdendes Theater ausmachen.

Das Lied resümiert die vorangegangene Handlung (wiederholt sie als Zitat, markiert sie aber als nicht mehr gegenwärtig), es kommentiert sie, es reflektiert sie; es ist nicht dazu da "Stimmung" zu verbreiten (also psychische Situationen zu malen).¹⁴

In allen Stücken Brechts gibt es Musik von Paul Dessau, Hanns Eisler, Kurt Weill und in einem Fall auch Paul Hindemith. Die Musik fällt – wie das Lied und das Bühnenbild – unter die *"Trennung der Elemente"*¹⁵

¹³ ebenda, S. 113

¹⁴ Vgl. Belegstellen u.a. GW,15, S.343, 411, in Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S. 116

¹⁵ Ebenda, S. 117

In Kurt Weill und Hanns Eisler hatte Brecht Komponisten gefunden, die in dieser Weise "vermittelnde", "den Text auslegende", "Stellung nehmende", "das verhaltende gebende" Musik geschaffen hatten.¹⁶

Das war die Natur der Musik, die Bertolt Brecht von diesen Komponisten verlangte. Diese Musik kann man in viele seiner Stücke finden, wie z.B.: Mutter, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, Mutter Courage, Dreigroschenoper und im Guten Menschen von Sezuan.

Viertens: Epische und Technische Mittel. Die Epischen Mittel beziehen sich auf drei Elemente, nämlich: *Titel und Inhaltsangabe, Erzähler, Prolog und Epilog.*

Titel und Inhaltsangabe werden dem Zuschauer oft durch Projektionen sichtbar gemacht. Sie sollen ihm die Spannung auf den Inhalt nehmen und sein Interesse auf das "Wie" der Handlung lenken. Sie kommentieren auch. Nach Werner Hecht gibt es noch eine weitere Funktion:

Eine weitere Funktion kann darin liegen, Vorgänge über die dramatische Darstellung hinaus zu kommentieren bzw. zur Reflektion über sie anzuhalten oder dem Zuschauer etwas mitzuteilen, was die dramatische Handlung selbst nicht mitzuteilen vermag. Die inhaltliche Bedeutung dieses Mittels ist bei der Besprechung der einzelnen Dramen berücksichtigt.¹⁷

Im "Kaukasischen Kreidekreis" tritt ein auktorialer Erzähler auf der Bühne auf, der auch Regieanweisungen gibt.

Die Gestaltung des "auktorialen Erzählers" auf der Bühne (Kaukasischer Kreidkreis) ist das weitgehendste epische Mittel, da es die dramatische Handlung wie beim Moritatensänger als "bebilderte Erzählung" aufhebt, wobei die Trennung von Erzähler und Erzählgegenstand betont wird (andere

¹⁶ Vgl.Hecht, Werner: Der Weg zum epischen Theater, a.a.O, S. 75

¹⁷ Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S.127

*Sprache, andere Haltung, der Erzähler als Sänger).*¹⁸

Viele Stücke Brechts enthalten oft ausführliche epische Prologe und Epiloge. Der Epilog zieht Folgerungen aus dem Geschehen, gibt der Handlung einen Schluss, appelliert an den Zuschauer.

*Prolog und Epilog- ebenfalls (undramatische) Elemente- übernehmen zunächst ähnliche Funktion wie Titel, Zwischentitel oder Erzähler. So kann der Prolog als "unpersönlicher Erzähler" stehen. Darüber hinaus ist der Prolog eingesetzt die Gattung zu begründen (oft für die Parabel; vgl. Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui.[...]. Der Epilog dient dazu, bestimmte Folgerungen aus dem Geschehen zu ziehen, der unabgeschlossenen, über sich hinausweisenden Handlung einen vorläufigen Schluß zu geben oder auch den Zuschauer zu direkter Aktion aufzufordern.*¹⁹

Brecht bemüht sich nicht nur mit Veränderungen und Neuerungen, sondern vor allem mit Form und Aussehen dieses Theaters. Als neue technische Mittel nutzt Brecht Projektionen, Filme, Drehbühne etc.

Brecht hat auch das Bühnenbild nicht vergessen: Die Schauspieler sollten nicht in einer fertigen, unbeeinflussbaren Kulisse agieren, sondern mit den Requisiten auf der Bühne umgehen, es sollte kein pseudorealistischer Schein erzeugt werden. Dazu gehört auch ein neuer Typ des Vorhangs, eine "halbhohe, leicht flattierende Gardine". Oft wird ganz in Brechts Stücken auf den Vorhang verzichtet.

Literaturverzeichnis:

- Benjamin, W. (1991). Was ist das epische Theater. Gesammelte Schriften, 2, 532-39.

¹⁸ Ebenda

¹⁹ Knopf, Jan: Verfremdung, a.a.O, S.128 u. 129

- Eşian, D. (2019). „... ein Dichter ohne Weihrauch...“. Bertolt Brecht in der Schweiz. KRONSTÄDTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTISCHEN FORSCHUNG, 19(19), 25-34.
- Kittstein, U. (2012). Episches Theater. In Handbuch Drama (pp. 296-304). JB Metzler, Stuttgart.
- Knopf, J. (2016). Brecht Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften: Eine Ästhetik der Widersprüche. (Mit einem Anhang Film). Springer-Verlag.

Note: This article is apart of my PhD-Thesis