

Bertolt Brecht

# Der gute Mensch von Sezuan



**MEHR  
ERFAHREN**

**INTERPRETATION** | WERNER WINN

ZUSÄ  
MATERIA

**STARK**

# Inhalt

Vorwort

<b>Einführung</b> .....	1
<b>Biografische Skizze</b> .....	3
1 Kindheit und Jugend .....	3
2 Zwischen Augsburg und München .....	5
3 Berlin .....	7
4 Im Exil .....	9
5 Rückkehr .....	12
<b>Anregungen und Entstehungsgeschichte</b> .....	13
1 Anregungen .....	13
2 Zur Entstehung des Stücks .....	20
<b>Inhaltsangabe</b> .....	23
<b>Textanalyse und Interpretation</b> .....	37
1 Aufbau .....	37
2 Hauptfiguren .....	40
3 Vom traditionellen Drama zu Brechts epischem Theater	51
4 <i>Der gute Mensch</i> als episches Theater und Parabel .....	57
5 Lyrische Einlagen .....	67
6 Sprachliche Form .....	68
7 Motive und Themen .....	77
8 Interpretation von Schlüsselstellen .....	86
<b>Aufnahme und Nachwirkung</b> .....	97
Literaturhinweise .....	101
Anmerkungen .....	103

**Autor:** Dr. Werner Winkler



# Vorwort

## Liebe Schülerin, lieber Schüler,

in seinem Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan* geht Bert Brecht einer Reihe von Fragen nach, die auch heute aktuell sind. Die wichtigste lautet: Kann der Mensch unter unmenschlichen sozio-ökonomischen Verhältnissen moralisch integer bleiben? Dazu bedient sich der Autor des Modells einer frühkapitalistischen Gesellschaft. In ihr muss sogar die mildtätige Shen Te die Maske des bösen Shui Ta aufsetzen, um überleben zu können. In diesem Umfeld verhalten sich gleichermaßen Reiche wie Arme rücksichtslos. Am Ende wird die Frage, wie eine humane Gesellschaft aussehen müsste, dem Zuschauer zur Beantwortung überlassen.

Die vorliegende *Interpretationshilfe* möchte Ihnen den Zugang zu diesem Stück erleichtern, indem sie Ihnen Hinweise und Anregungen zur Analyse und zur Deutung anbietet.

Zunächst werden Sie in die **Biografie des Autors** eingeführt. Bereits hier können Sie erkennen, wie wesentliche Lebenserfahrungen dessen Werk beeinflusst und geprägt haben. Der folgende Abschnitt liefert Ihnen einen Überblick über die vielfältigen von Brecht aufgenommenen und in sein Stück integrierten **Anregungen**. Außerdem erhalten Sie Informationen über die einzelnen **Phasen des Entstehungsprozesses**. Es schließt sich ein szenenstrukturierter **Inhaltsüberblick** an.

Den Hauptteil bildet das wichtige Kapitel **Analyse und Interpretation**. Es beginnt mit einer Beschreibung des **Aufbaus**, dem sich die Charakteristik der **Hauptfiguren** anfügt. Der nächste Abschnitt erläutert Brechts **Auseinandersetzung mit dem traditionellen Drama**, um anschließend den *Guten Menschen* detailliert als **episches Theater** und **Parabel** darzustellen. Zusätzlich werden die **lyrischen Einlagen**, die **sprachliche Form** sowie wesentliche **Motive und Themen** eingehend erfasst.

In einem weiteren Kapitel folgt die **Interpretation von zwei Schlüsselszenen**. Der letzte Abschnitt zeigt bedeutende Stationen der **Rezeption** des *Guten Menschen*.

Am Ende finden Sie erläuternde **Anmerkungen** und Angaben zur benutzten **Literatur**.

*Werner Winkler*

Dr. Werner Winkler



## 4 „Der gute Mensch“ als episches Theater und Parabel

In seinem Stück setzt Brecht eine Reihe von Mitteln ein, die einen **Verfremdungs-Effekt** erzielen sollen.

### Handlungsunterbrechungen

Eine wichtige Verfremdungsmöglichkeit sieht Brecht im überraschenden Herausreißen des Zuschauers aus einem erwarteten Handlungsverlauf. Er unterbricht das Gewohnte und bietet so neue Betrachtungsperspektiven an. Dazu dient ihm der Einbau von Zwischenspielen, Publikumsansprachen, Poetisierungen, Liedern, Pantomimen und Spielen im Spiel.

### Zwischenspiele

In fünf Zwischenspielen erscheinen die Götter dem Wasserverkäufer Wang im Traum. Sie unterbrechen den Handlungsverlauf und konfrontieren den Zuschauer mit einer **unwirklichen Szenerie**, die ihm neue Möglichkeiten einer kritischen Reflexion eröffnet. Diese wird von einem Inhalt verstärkt, der fortschreitend die **Demontage der Götter** aufzeigt.

Im Zwischenspiel vor dem Vorhang, das der 4. Szene folgt, besingt Shen Te, die sich vor dem Publikum in Shui Ta verwandelt, die Ohnmacht der Guten und der Götter. Das Lied fasst kommentierend das bisherige Geschehen in der Formel zusammen: „Die Guten / Können sich nicht helfen und die Götter sind machtlos.“ (S. 61) Gleichzeitig rechtfertigt der pantomimische Vorgang die Verkleidung. Der Zuschauer soll einsehen, dass die schlechten gesellschaftlichen Verhältnisse „Härte“ (S. 62) notwendig machen.

Im Zwischenspiel vor der 6. Szene schwebt Shen Te „zwischen Furcht und Freude“ (S. 77). Auf dem Weg zur Hochzeit glaubt sie, das Gute in Sun anrufen zu können. Der kritische Zuschauer aber erkennt bereits den kommenden Konflikt.

### Publikumsanreden

Auch Publikumsanreden unterbrechen die Handlung, denn die Figuren treten aus dem eigentlichen Spiel heraus. Diese charakterisieren sich und ihre Situation (vgl. S. 19, 54, 61 f., 73, 76 f.), berichten über vergangenes Geschehen (vgl. S. 19), kommentieren das Verhalten anderer Figuren (z. B. S. 84) und erteilen Ratschläge (z. B. S. 23). Dabei kommen sowohl der Szeneneinleitung Wangs (S. 9 f.) im Vorspiel als auch dem Epilog (S. 134 f.) aufgrund ihres exponierten Inhalts besondere Bedeutung zu.

### Poetisierungen

Die rhythmisch gebundenen Redepartien (z. B. S. 21 f., 29, 45, 60) heben sich durch ihre Poetik und gedankliche Tiefe aus dem Handlungszusammenhang heraus (vgl. auch S. 30, 49, 51, 58, 75).

### Einbau von Liedern

Die lyrischen Einlagen ergeben sich einerseits aus der dramatischen Handlung, setzen diese aber andererseits vorübergehend aus. Dies ermöglicht dem Zuschauer, über die Thematik aus einer anderen Perspektive heraus zu reflektieren. Im Wesentlichen handelt es sich um **Kapitalismuskritik** („Lied des Wasserverkäufers im Regen“; „Lied vom achten Elefanten“), **Parodie religiöser Vorstellungen** („Lied vom Sankt Nimmerleinstag“; „Terzett der entschwindenden Götter auf der Wolke“) und eine **pessimistische Zukunftssicht**, denn das Gute vermag sich in der Welt nicht gegen das Böse zu behaupten („Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten“; „Lied vom Rauch“).

### Spiele im Spiel, Rückblende, Überblendung und Pantomime

Für die Götter ist ihr Experiment ein „Welt“-Theater (S. 12), bei dem Menschen nur Rollen spielen und sie als „Betrachtende“ (S. 89) fungieren. Dieser **Spielcharakter** bekommt durch einmontierte kleinere Stücke, wie die Hochzeitsszene (6. Szene, S. 78–87) und die Gerichtsszene (10. Szene, S. 124–134), eine strukturelle Funktion. Das harte Verhalten gegenüber dem Schrei-



ner spielt die Frau unter „*Lachtränen*“ nach (2. Szene, S. 34). Das Spiel im Spiel hält die Handlung auf, relativiert sie und spiegelt das Geschehen auf anderen Ebenen.

Auch bei der **Rückblende** in der 8. Szene handelt es sich um ein Spiel im Spiel. Frau Yang berichtet, wie ihr „verkommene[r]“ Sohn Sun durch „Weisheit und Strenge“ Shui Tas „in einen nützlichen verwandelt wurde“ (S. 104). Ihre Aussage wird immer wieder von kleinen Spielabschnitten gestoppt. Frau Yang tritt dabei simultan als Berichterstatterin und als Mitspielerin auf. Vergangenes Geschehen wechselt mit gegenwärtigem. Die einzelnen Phasen gehen ständig ineinander über; diese **Überblendungstechnik** hat Brecht vom Film übernommen. Am Schluss singen die Arbeiter das „Lied vom achten Elefanten“, in dessen Refrain schließlich auch Sun einfällt.

In die 7. Szene hat Brecht eine **Pantomime** Shen Tes mit ihrem ungeborenen Kind montiert. Shen Te lehrt ihr Kind spielerisch, Kirschen zu stehlen, und bereitet es so auf seine Zukunft in einer Gesellschaft vor, die aufgrund gegebener Besitzverhältnisse die Erfüllung natürlicher Bedürfnisse verwehrt. In dieser Pantomime kommt der Gestus des Zeigens und Demonstrierens besonders deutlich zum Ausdruck.

## Quellenveränderungen

Brecht verdreht und parodiert in dem Stück biblisch-christliche Motive, traditionelle Weltvorstellungen und klassische Werke.

### Religiöse Quellen

Aus der Klage über das sündhafte **Sodom und Gomorrha** (vgl. Gen 18,20) werden „Klagen“ (S. 9) und „Geschrei“ (S. 12) über die strengen Gebote der Götter. Das Sodom und Gomorrha-Motiv wird umgekehrt: Brechts Götter versuchen ihre Weltordnung zu rechtfertigen, indem sie die Zahl der guten Menschen von „genügend“ (S. 12) auf einen reduzieren. Entfernt erinnert die Hochzeitsgesellschaft an die biblische **Hochzeit zu Kana**

(vgl. Jo 2,1–12), nur dass man hier vergeblich auf einen wunder-tätigen Gast wartet. Der Vetter kann nicht erscheinen, der Wein geht zur Neige und ist teuer. Im folgenden „Lied vom Sankt Nimmerleinstag“ (S. 86 f.) stellt Sun das Jüngste Gericht in Frage: Gerechtigkeit wird es nie geben.

Der Spieler im Epilog erwähnt gegenüber dem Publikum die „**goldene Legende**“ (S. 134), eine mittellateinische Legenden-sammlung (*Legenda aurea*) aus dem 13. Jahrhundert. Dieses im späten Mittelalter äußerst populäre religiöse Volksbuch enthält Anekdoten aus zahlreichen Heiligenviten und verherrlicht die Bewährung der Tugend auch im Leiden und Tod. Für den Spre-cher des Epilogs aber ist in den Realitäten von Sezuan das hohe Ziel eines Lebens in Güte und Menschlichkeit nicht zu verwirk-lichen. Der tugendhafte Mensch wird ausgenutzt und das Elend entmenschlicht. Brechts Lehre lautet: Der Mensch darf sich nicht mit himmlischem Lohn vertrösten lassen, sondern muss die Verhältnisse ändern, die Armut und Not bewirkt haben.

### Literarische Quellen

Wesentliche Wendungen und Schlüsselwörter, die Goethe im „**Faust**“ an hervorgehobenen Stellen einsetzt, verfremdet Brecht, er parodiert sie, zieht sie ins Komische oder verflacht sie ins Alltägliche. Goethes bekannte Sentenz „Ein guter Mensch in sei-nem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.“ (V. 328 f.) wird zu einem Kindertrost verändert: „Siehst du, ein guter Mensch weiß immer einen Ausweg.“ (S. 94) In un-terschiedlichem Kontext steht das Substantiv „Augenblick“. Faust verwendet es an zwei exponierten Stellen, und zwar bei seiner Wette mit Mephisto und am Ende im Vorgefühl großen Glücks (vgl. V. 1699, 11586). Dagegen gebraucht es die Hausbesitzerin im *Guten Menschen* eher beiläufig: „Ein schöner Augenblick, die Eröffnung eines kleinen Geschäfts, nicht wahr, meine Herrschaf-ten?“ (S. 25) Das im *Faust* erlösende „gerettet“ (V. 4612, 11934) erfasst einen höchsten Gnadenakt, während das Partizip im *Guten*

Menschen sich auf einen Blankoscheck bezieht (vgl. S. 91). Den Schluss von *Faust II* „Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan.“ (V. 12110f.), in dem menschliche Hoffnung aufscheinen kann, parodieren die Götter durch ihre Flucht auf der Wolke, während Shen Te verzweifelt zurückbleibt: „Und lasset, da die Suche nun vorbei / Uns fahren schnell hinan!“ (S. 134)

Calderóns „**Das große Welttheater**“ zeigt ein idealistisches Weltbild mit einem klaren Oben und Unten. Doch während bei Calderón Gott „unantastbar und unanfechtbar über dem Menschenspiel thront“, wird er bei Brecht als „dreiuneiniger auf die Erdenbühne geholt“, um dort ramponiert und korrumpiert zu werden (Karnick, S. 221 f.). Bei Calderón wäre „jeder Anspruch auf Weltänderung [...] luziferischer Hochmut“ (ebd.), bei Brecht misslingt eine Weltveränderung aufgrund der ökonomisch-gesellschaftlichen Barrieren.



Eine unwirkliche Szenerie ermöglicht die kritische Reflexion des Zuschauers – Die drei Götter (Peter Wittig, Raphael Nicholas, Martin Reik), der „Gute Mensch“ Shen Te (Christiane-Britta Boehlke) und der Wasserverkäufer Wang (Jonas Hien). Theater Magdeburg, 2011. Regie: Jan Jochymski



© **STARK Verlag**

[www.stark-verlag.de](http://www.stark-verlag.de)

[info@stark-verlag.de](mailto:info@stark-verlag.de)

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

**STARK**