

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

*von Bertolt Brecht. Musik von Paul Dessau
in einer Bearbeitung von Anthony Williams*

GUTES TUN. BLOSS WIE?

Notiz zum Stück

„Gutes tun ist gar nicht schwer“, befand der Berliner Alltagspoet Funny van Dannen in einem seiner Lieder, „man kann so viel Gutes tun, zuhause und im Kreisverkehr“. Dem ist lebenspraktisch nichts hinzuzufügen. Was aber ist das Gute? Der Ausdruck eines spontanen emotionalen Impulses? Eine ethische Kategorie? Oder ein Wohlverhalten, das man sich leisten können muss?

In seinem Stück DER GUTE MENSCH VON SEZUAN, das 1943 in Zürich seine Uraufführung erlebte, geht Bertolt Brecht solchen Fragen auf den Grund. Im Himmel hört man Bedenkliches über die Verfasstheit der Welt. Immer mehr Menschen verlieren ihre Lebensgrundlagen. Der Klimawandel schreitet voran, die soziale Ungleichheit nimmt zu. Der Wasserverkäufer Wang spürt das massiv. Der Wechsel von Dürren und Überschwemmungen ruiniert das Geschäft. Die Einnahmen versiegen. Die Kosten explodieren. Immer mehr Menschen sind ohne Arbeit und Obdach.

Die Nachrichten veranlassen den Allmächtigen, sich in seiner Dreifaltigkeit auf die Erde zu begeben. Er möchte das Elend vor Ort in Augenschein nehmen und gute Menschen ausfindig machen, die dem Projekt „Welt“ noch eine Zukunft geben können. Das Götter-Trio steht nach seiner Landung in China mithin gehörig unter Druck. Auf den ersten Reisedestinationen findet es die Befürchtungen bestätigt: Kein Mensch scheint das Label „gut“ zu verdienen. In Sezuan jedoch wendet sich das Blatt. In der Prostituierten Shen Te, die ihnen selbstlos Nachtquartier gewährt, glauben sie, einen „anderen“ Menschen gefunden zu haben. Dass diese Shen Te in ökonomischen Widersprüchen und sozialen Abhängigkeiten lebt, die das Gutsein nahezu unmöglich machen, übersehen die Götter geflissentlich. Statt Shen Te in ihrer Zerrissenheit beizustehen, entschweben sie selbstzufrieden auf einer rosa Wolke.

In ihrer Überforderung erfindet sich Shen Te einen Vetter und „harten Hund“ namens Shui Ta als ihr Alter Ego. Zuerst nur als Nothilfe gedacht, ergreift dieses Alter Ego mehr und mehr Besitz von ihr. An die Stelle grenzenloser Hilfsbereitschaft tritt wirtschaftliches Kalkül. Mit seiner doppelgesichtigen Titelfigur gestaltet Brecht in bester dialektischer Manier die Möglichkeiten und Grenzen des Einzelnen, die Gesellschaft zum Guten zu bewegen. Dass am Ende Fragen offen bleiben, ist angesichts der Reichweite des Themas eine Zwangsläufigkeit.

Matthias Schubert

DIE MASKE DER HARTHERZIGKEIT

Oder: Wie die Not Shen Te erfinderisch macht

Im »Guten Menschen von Sezuan« (scheint) alles im Stile der schönen Legende zu beginnen. Die Prostituierte Shen Te gewährt drei Göttern, die in der Stadt Sezuan vergeblich ein Quartier suchen, für eine Nacht Unterkunft und erhält dafür 1000 Silberdollar, mit denen sie sich einen Tabakladen kauft. Wie brüchig die Legende ist, zeigt freilich schon die Konzeption der Göttergestalten: sie sind nicht nur deistische Götter, die sich in den Weltenlauf, in »das Wirtschaftliche« nicht einmischen können, sie sind zudem bloße parodistische Abbilder von Göttern, mit allen Unzulänglichkeiten des Menschlichen behaftet. Dennoch schafft ihr Geschenk, das den Kauf des Ladens ermöglicht, in der dramatischen Handlung neue Realitätsverhältnisse, ja es setzt die Geschehnisfolge überhaupt erst in Gang. Das Wunderbare wird hier, wie im Märchen, als etwas Selbstverständliches hingenommen. Mit dem Märchen verbindet dieses Parabelstück auch das Gegensatzschema von Gut und Böse.

Selbstverständlich verläßt Brecht mit der dialektischen Entfaltung des Gegensatzes die Bewußtseins-ebene des Märchens. Als die zu einem bescheidenen Besitz gekommene Shen Te von verarmten Mitmenschen ausgenutzt und mit zunehmender Skrupellosigkeit bedrängt wird, erklärt die kommentierende Publikumsansprache deren Schlechtigkeit eben nicht als einen angeborenen und feststehenden Charakterzug, sondern als eine durch Not bedingte Form der Selbstwehr, ohne deshalb die Bösartigkeit der Armen gutzuheißen. Bei solchem Spannungsverhältnis gerät die Güte des »guten Menschen« in eine ausweglose Situation, so daß Shen Te den Vorschlag aus dem Kreis der schmarotzenden Gäste, einen rücksichtslosen, die Bettler verjagenden Vetter zu erfinden, als rettenden Einfall aufgreift. So verwandelt sich die Helferin, die Notleidenden bisher Speise und Unterkunft gab, in die mitleidslose Verfolgerin der Armen – jedenfalls vertreibt sie als ihr Vetter Shui Ta mit Hilfe der Polizei ebenjene Gäste, die Nutznießer eines strengeren Regiments zu sein hofften.

Mit Shen Tes Hineinschlüpfen in die Maske des hartherzigen Shui Ta setzt sich aber die Formkraft des bereits aufgebrochenen Gut-Böse-Schemas wieder stärker durch. Die Nähe zum Märchen hat ihren Preis, auch wenn Brecht die traditionellen Muster des Theaters zustatten kommen: die wirkungsvollen Mittel der Komödie, des Rollen- und Maskenspiels, der Verwandlungstricks im Zauberspiel des Volkstheaters. Der Hilfsbereitschaft und Güte tritt das Böse einer Sezuan-Welt entgegen, deren Gesetze durch den erbarmungslosen Konkurrenzkampf bestimmt werden und die verhältnismäßig leicht als Brechts Gleichnis-Welt für die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft durchschaut werden kann.

Walter Hinck

„Mit Entsetzen sehe ich, *wieviel* Glück nötig ist, damit man nicht unter die Räder kommt.“



ABSCHIED VON DER ILLUSION

Verfremden heißt Vorgänge und Personen als veränderbar darstellen

Was ist Verfremdung? Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen. Nehmen wir den Zorn des Lear über die Undankbarkeit seiner Töchter. Vermittels der Einfühlungstechnik kann der Schauspieler diesen Zorn so darstellen, daß der Zuschauer ihn für die natürlichste Sache der Welt ansieht, daß er sich gar nicht vorstellen kann, wie Lear nicht zornig werden könnte, daß er mit Lear völlig solidarisch ist, ganz und gar mit ihm mitfühlt, selber in Zorn verfällt. Vermittels der Verfremdungstechnik hingegen stellt der Schauspieler diesen Learschen Zorn so dar, daß der Zuschauer über ihn staunen kann, daß er sich noch andere Reaktionen des Lear vorstellen kann als gerade die des Zornes. Die Haltung des Lear wird verfremdet, das heißt, sie wird eigentümlich, auffallend, bemerkenswert dargestellt, als gesellschaftliches Phänomen, das nicht selbstverständlich ist. Dieser Zorn ist menschlich, aber nicht allgemein menschlich, es gibt Menschen, die ihn nicht empfinden. Nicht bei allen Menschen und nicht zu allen Zeiten müssen die Erfahrungen, die Lear macht, Zorn auslösen. Zorn mag eine ewig mögliche Reaktion der Menschen sein, aber dieser Zorn, der Zorn, der sich so äußert und eine solche Ursache hat, ist zeitgebunden. Verfremden heißt also historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darstellen. Dasselbe kann natürlich auch mit Zeitgenossen geschehen, auch ihre Haltung können als zeitgebunden, historisch, vergänglich dargestellt werden. Was ist damit gewonnen? Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer die Menschen auf der Bühne nicht mehr als ganz unänderbare, unbeeinflussbare, ihrem Schicksal hilflos ausgelieferte dargestellt sieht. Er sieht: dieser Mensch ist so und so, weil die Verhältnisse so und so sind. Und die Verhältnisse sind so und so, weil der Mensch so und so ist. Er ist aber nicht nur so vorstellbar, wie er ist, sondern auch anders, so wie er sein könnte, und auch die Verhältnisse sind anders vorstellbar, als sie sind. Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer im Theater eine neue Haltung bekommt. Er bekommt den Abbildern der Menschenwelt auf der Bühne gegenüber jetzt dieselbe Haltung, die er als Mensch dieses Jahrhunderts der Natur gegenüber hat. Er wird auch im Theater empfangen als der große Änderer, der in die Naturprozesse und die gesellschaftlichen Prozesse einzugreifen vermag, der die Welt nicht mehr nur hinnimmt, sondern sie meistert. Das Theater versucht nicht mehr, ihn besoffen zu machen, ihn mit Illusionen auszustatten, ihn die Welt vergessen zu machen, ihn mit seinem Schicksal auszusöhnen. Das Theater legt nunmehr die Welt vor zum Zugriff.

Bertolt Brecht

SELBSTVERSTÄNDLICH IST DIE WELT VERÄNDERBAR

Es hat nichts so sehr die Welt verändert, keine Politik, keine Philosophie, wie die moderne Naturwissenschaft. Dieses ganz neue Denken, das ich das moderne Denken, das Moderne schlechthin nenne, das mit der Aufklärung beginnt, das hat die Welt ungeheuer verändert. Und so laufen die Veränderungen! Wir wissen nicht, wie wir die Welt verändern! Jeder Gedanke verändert irgendwo die Welt. Nur braucht er nicht mit der Absicht verbunden zu sein, die Welt zu verändern. Es ist wie das Gleichnis in der Bibel mit dem Sämann: ob da etwas entsteht oder nicht, weiß man nicht. Und dieser Anspruch, die Welt mit Absicht verändern zu wollen, führt nur zur Verkrampfung. Jede menschliche Handbewegung verändert etwas. Selbstverständlich ist die Welt veränderbar. Das ist eine Binsenweisheit – die Welt verändert sich ja selbst!

Friedrich Dürrenmatt

Impressum

Celler Schlosstheater e.V. | Spielzeit 2022/2023 | Intendant: Andreas Döring | Geschäftsführerin: Katharina Lohmann (bis 30.09.2022), Claus Becker | Redaktion: Matthias Schubert | Gestaltung: Christian Stych

Nachweise

GUTES TUN. BLOSS WIE? Originalbeitrag

DIE MASKE DER HARTHERZIGKEIT in: Walter Hinck „Theater der Hoffnung“, Frankfurt am Main 1988.

ABSCHIED VON DER ILLUSION in: Bertolt Brecht „Über experimentelles Theater“ (Erstdruck 1959, entstanden 1939), Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Band 22, Schriften 2, Frankfurt am Main 1993.

SELBSTVERSTÄNDLICH IST DIE WELT VERÄNDERBAR in: „Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold“, Band 1, Zürich 1990.



Wir geben der Kunst eine Bühne.
Und fördern sie.



BESETZUNG

Wang <i>ein Wasserverkäufer</i>	Philipp Keßel
Die drei Götter	Klaus Beyer, Tanja Kübler, Marius Leonard
Shen Te / Shui Ta	Ruth Kennecke
Yang Sun <i>ein stellungloser Flieger</i>	Lars Fabian
Frau Yang <i>seine Mutter</i>	Klaus Beyer
Die Witwe Shin	Tanja Kübler
Die Familie	Anne-Kristin Schiffmann (Die Frau) Klaus Beyer (Der Mann) Marius Leonard (Neffe) Philipp Keßel (Bruder Wung) Tanja Kübler (Schwägerin)
Die Alte	Anne-Kristin Schiffmann
Der Schreiner Lin To	Lars Fabian
Die Hausbesitzerin Mi Tzü	Jan Arne Looss
Der Polizist	Lars Fabian, Marius Leonard
Der alte Teppichhändler	Marius Leonard
Der Barbier Shu Fu	Klaus Beyer
Der Arbeitslose	Jan Arne Looss
Die Passanten	Lars Fabian (Herr Fo) Jan Arne Looss (Herr Tscheng) Anne-Kristin Schiffmann (Witwe Su)
Musiker	Anthony Williams, Moritz Aring
Regie	Ronny Miersch
Bühne und Kostüme	Marc Mahn
Musikalische Leitung	Anthony Williams
Dramaturgie	Matthias Schubert
Regieassistentz und Abendspielleitung	Aurélie Feucht
Inspizienz	Svenja Mayer
Regiehospitalz	Anna Minkenber, Valeria Fedorischtschenko

Premiere am 09.09.2022 – Schlosstheater

Spieldauer ca. 2 ½ Stunden; eine Pause

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag AG Berlin

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

Technischer Leiter Oliver Neumeyer **Stellv. Technischer Leiter** Achim Groffot **Leiter der Werkstätten** Sven Laudin **Bühneninspektor** Roberto Langenhan **Ausstattungsassistentin** Carina Laskowski **Bühnentechnik** Lukas Barlian, Markus Dräger, Robert Hausmann, Ortwin Maahs, Danny Schaub, Richard-Till Voigt **Beleuchtung** Marcel Sonnemann, Jan Feldmann, Götz Schoof, Kai Peter, Ulrich Hentschel **Ton** Moritz Bastam (Leitung), Timo Müller **Requisite** René Hohnsbein (Leitung), Olaf Ulherr, Mareike Wilken **Maske** Carmen Bente (Leitung), Anna Bokareva, Janice Grote, Maruschka Steins **Leiterin der Kostümabteilung** Iris Wuthnow **Schneiderei** Anette Buhr, Barbara Frantz, Anke Jacobs, Ilse-Kathrin Ohlhof, Vivien Wojahn, Peter Finzelberg, Mia-Luisa Zühlke; Lena Röhlig (Jahrespraktikantin) **Ankleiderinnen** Christa Brand, Nicole Käser, Lydia Knäusel, Aljona Mielke, Louise-Aradia Baum-Krüger **Team Werkstatt** Birgit Bott, Andrea Lüchau, Jörg Ritzke, Lutz Taxweiler, Jan Wisniewski