DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

BERTOLT BRECHT 13+

Materialmappe

Theaterpädagogisches Begleitmaterial und Unterrichtsvorschläge

Wir können immer noch gute Menschen finden, jeden Augenblick.
Wir dürfen es uns nicht zu leicht machen.

HLTM
HESSISCHES
LANDESTHEATER
MARBURG

Liebe Lehrer*innen! Liebe Pädagog*innen! Liebe Interessierte!

Ab dem 03.02.2023 lädt Sie das Hessische Landestheater Marburg herzlich zur Inszenierung „**Der gute Mensch von Sezuan“** in der Regie von *Milena Mönch* ein.

Der Klassiker von Bertolt Brecht, der unter der Mitarbeit von Ruth Berlau und Margarete Steffin entstanden ist, eignet sich für alle Menschen **ab 13 Jahren**. Besonders aber für alle, die gut handeln möchten und trotzdem oder gerade deswegen um die Schwierigkeit darum wissen und die Komplexität der Umstände umarmen.

Die Inszenierung eignet sich gerade deshalb besonders für Schüler*innen bzw. Schulklassen, die sich mit Drama, Politik, Psychologie oder mit sozialen Strukturen auseinandersetzen.

Aufführungsdauer:	2 Stunden 30 Minuten mit Pause
Aufführungsort:	Theater am Schwanhof, Großes Tasch

Für weiteren Fragen wenden Sie sich gerne an mich unter:
Telefon: 06421. 9902 56 **E-Mail:** m.scarcello@hltm.de

Für Kartenreservierungen wenden Sie sich bitte an Jürgen Sachs (Leitung Theater und Schule):
Telefon: 06421. 9902 37 **E-Mail:** j.sachs@hltm.de

Herzliche Grüße
Maria Scarcello (Theaterpädagogin)

Inhaltsverzeichnis

1. Zum Stück Seite 4

2. Besetzung Seite 6

3. Im Gespräch mit der Regisseurin Seite 7

4. Vita der Ausstatterin und Kostümentwürfe Seite 10

5. Im Gespräch mit der Dramaturgin Seite 12

6. Wissenswertes Seite 15

7. Zu den Autor*innen Seite 17

8. Eine ausgewählte Szene Seite 21

9. Bildmaterial Seite 25

10. Leitfaden zur Inszenierung Seite 28

10.1 Vorbereitung Seite 28

10.2 Nachbereitung Seite 30

Inhalt

Drei Götter wollen beweisen, dass auch gute Menschen auf der Erde leben. Sie suchen diesen guten Menschen in der chinesischen Provinz Sezuan.

Der Wasserverkäufer Wang, der als einziger die Götter erkennt, sucht verzweifelt eine Unterkunft für sie. Er wird erst bei der Prostituierten Shen Te fündig, nachdem er mehrfach von anderen wohlhabenderen Menschen abgewiesen wurde. Als sie von ihren Geldsorgen berichtet, bezahlen die Götter für ihr Nachtquartier ein kleines Vermögen. Mit diesem ersteht Shen Te einen Tabakladen und verspricht den Göttern, sich nur noch gut zu verhalten.

Shen Te bietet zunehmend mehr Leuten in Not Unterkunft. Diese nutzen ihre Hilfsbereitschaft jedoch schamlos aus. Schulden häufen sich an. Daher schlüpft Shen Te in die Rolle eines rücksichtslosen Vetters, Shui Ta. In dieser Rolle und Verkleidung als Shui Ta vertreibt Shen Te die Obdachlosen. Die Miete ist allerdings immer noch ausstehend und man rät ihr, einen vermögenden Mann zu heiraten, um die Geldsorgen ein für alle Mal loszuwerden.

Im Stadtpark begegnet Shen Te dem arbeitslosen Flieger Yang Sun, der kurz vor dem Suizid steht. Um ihn davon abzuhalten, beginnt sie ein Gespräch und verliebt sich in ihn. Von Suns Mutter erfährt Shen Te, dass er ein Stellenangebot als Postflieger in Peking bekommen hat und dafür 500 Silberdollar benötigt, um einen Hangarbetreiber zu bestechen. Shen Te gibt ihm ohne Zögern die 200 Silberdollar, die sie zuvor bei dem alten Teppichhändler-Ehepaar geliehen hatte, um davon die Miete für den Laden zu bezahlen. Durch diese Hilfsbereitschaft gefährdet sie ihren Laden.

Die Hochzeit Shen Tes und Suns soll in einem billigen Restaurant stattfinden. Shen Te gesteht ihrem Verlobten, dass sie den Laden aufgrund ihrer Schulden bei den Alten nicht verkaufen kann. Bei einem Gespräch zwischen Sun und seiner Mutter wird deutlich, dass er Shen Te nicht heiraten wird, wenn sie ihm das zugesicherte Geld nicht gibt. Sun hofft, dass Shui Ta seiner Zukünftigen helfen kann, und lässt nach ihm schicken. Da Shen Te aber nicht gleichzeitig als Shui Ta auftreten kann, wartet er vergeblich und die Hochzeit fällt ins Wasser.

Wang wirft den Göttern vor, sie würden Shen Te nicht helfen. Diese entgegnen: »Wir sind nur Betrachtende«, die Kraft des guten Menschen »wird wachsen mit der Bürde.«

Shen Te sieht ein, dass sie mit Sun keine neue Existenz aufbauen kann, obwohl sie dafür ihren Laden aufgegeben hat. Zudem ist sie schwanger. Im Interesse des ungeborenen Kindes setzt sie wieder die Maske von Shui Ta auf und baut

mit ausbeuterischen Methoden eine florierende Tabakfabrik auf mit Sun als Arbeiter und später als Aufseher. Sun, dem Vater ihres Kindes, erzählt Shen Te nichts von ihrer Schwangerschaft. Sie behält die Rolle von Shui Ta und tritt bis zum Ende den anderen nicht mehr als Shen Te gegenüber, mit Ausnahme der Shin, die unter Entschädigung zu ihrer Vertrauten wird. Shui Ta erzählt den anderen, Shen Te sei verreist. Diese Lüge stößt aber bald, vor allem bei Wang und Sun auf Skepsis. Das Verschwinden von Shen Te wird Shui Ta zugeschrieben, der anfangs ihrer Entführung und schließlich des Mordes an ihr beschuldigt wird.

Shui Ta wird vor Gericht gestellt, das von den drei Göttern gebildet wird. Er, beziehungsweise sie, erkennt diese wieder, gibt ihnen ihre wahre Identität preis und erzählt ihre Geschichte. Obwohl deutlich wird, dass der Anspruch der Götter, »gut zu sein und doch zu leben«, in dieser Welt nicht erfüllbar ist, ohne dass sich der Mensch in eine moralisch-gute und eine lebensfähig-harte Persönlichkeit aufspaltet, ignorieren die Götter diese Erkenntnis. Das Ende bleibt offen und der Zuschauer wird aufgefordert, eine eigene Lösung zu finden.

2. Besetzung

Team

Regie: Milena Mönch **Ausstattung:** Sophie Rieser **Musik:** Paul Dessau in einer Bearbeitung von Alex Rösser **Dramaturgie:** Petra Thöring
Theaterpädagogik: Maria Scarcello **Regieassistenz:** Thessa Wähmann
Soufflage: Silke Knauff **Inspizienz:** Xenia Strauss

Besetzung

Die drei Gottheiten: *Adele Emil Behrenbeck (Schauspielstudio Marburg), Sven Brormann, Mia Wiederstein* **Wang, ein Wasserverkäufer:** *Eike Mathis Hackmann* **Shen Te/ Shui Ta:** *Fanny Holzer* **Yang Sun, ein stellungsloser Flieger:** *Metin Turan* **Shin, die Witwe:** *Ulrike Walther* **Shu Fu, der Barbier:** *Ben Knop* **Mi Tzü, die Hausbesitzerin:** *Charlotte Ronas*

3. Im Gespräch mit der Regisseurin
Milena Mönch

Vita

Geboren im Rheinland und aufgewachsen in Brüssel, studierte sie Regie am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Amélie Niermeyer und Christoph Lepschy. Auslandsaufenthalte führten sie 2016 an die Central Academy of Drama, Beijing, 2017 ans Goldsmiths College, University of London, sowie 2018 an die Winterschool am RICTS in Brüssel, bevor sie ihr Studium 2019 abschloss. Es entstanden zahlreiche Arbeiten, die im Theater im Kunst Quartier in Salzburg sowie im FFT – Forum Freies Theater in Düsseldorf gezeigt wurden. Ihre Inszenierung „Drei Schwestern“ nach Anton Čechovs wurde 2019 zum Körber Studio Junge Regie ans Thalia Theater Hamburg eingeladen und gewann dort den Publikumspreis. Im selben Jahr erhielt ihre Inszenierung „Der Sohn“ von Marine Bachelot beim Festival für frankophone Gegenwartsdramatik Primeurs 2019 am Saarländischen Staatstheater den Publikums- & Jurypreis. Milena hospitierte und assistierte u.a. bei den Regisseurinnen und Regisseuren Amélie Niermeyer am Schauspiel Frankfurt, Luk Perceval, an der Comédie de Genève sowie bei Karin Henkel und Nora Schlocker am Münchner Residenztheater. Seit der Spielzeit 2020/21 arbeitet sie als freischaffende Regisseurin an Theatern im deutschsprachigen Raum. Im Schauspiel sucht sie nach existentiellen Lebenssituationen, in denen sich die Charaktere in ihren Wünschen, ihren Selbstbildern und Lebensvorstellungen radikalisieren.

Liebe Milena, vielen Dank für das Interview und den Einblick in deine Arbeit.

Was hat dich an „Der gute Mensch von Sezuan“ gereizt? Warum wolltest du dieses Stück inszenieren?

Ich habe das Stück in der Schule gelesen und war sehr beeindruckt und musste weinen. Dann habe ich mich viele Jahre später in der Vorbereitung gefragt, warum musste ich damals eigentlich weinen? Ich finde es so beeindruckend, dass eine Frau hingeht und sich eine zweite Identität erschafft. Und sich sagt, ich spalte mich in zwei Persönlichkeiten auf. Wir alle müssen damit umgehen, dass wir die verschiedenen Emotionen oder auch die verschiedenen Ansprüche der Gesellschaft, die in uns eindringen, vereinbaren müssen. Und trotzdem versuchen, mit uns selbst loyal zu bleiben. Und dann einfach zu sagen „Nein“, ich erschaffe mir einfach ein zweites Ego, mit dem ich dann ganz anders agieren kann, finde ich beeindruckend. Dieses erfundene zweite Ego „Shui Ta“, das sich einfach als Mann ausgibt und dadurch auch viel autoritärer auftritt vor seinen Mitmenschen, dass das dazu führt, viel ernster genommen zu werden als vorher „Shen Te“, ist für mich wichtiger Kniff. Es ist eigentlich so eine Art Spiel oder ein sich ausprobieren in einer anderen Identität. Ein spielerisches Herausfinden, wie Wirkungsmechanismen der Macht funktionieren, um dann letztlich selbst zu einem männlichen Machtmenschen zu werden.

Wie bereitest du dich vor, wenn du ein neues Stück inszenierst? Hast du ein für dich funktionierendes System oder ist es bei jedem Stück anders?

Ich beginne immer damit, das Stück einfach mehrmals zu lesen und dabei schreibe ich mir auch gleich meine ersten Gedanken und Impulse auf.
Bei „Der gute Mensch von Sezuan“ war es jetzt auch wirklich so, dass ich sehr viele vertraute Menschen gebeten habe, das Stück auch zu lesen. Und im Nachhinein haben wir alle sehr viel darüber diskutiert. Weil das Stück auch sehr viele Fragen aufwirft, die uns dann auch beim drüber diskutieren provoziert haben oder auch weitere Diskussionen angeregt haben, bei denen wir uns auch gar nicht einig waren. Diese Diskussionen geben immer wieder neue Essenzen und ein paar dieser Essenzen werden letztendlich zu Setzungen für das Stück.

Wie startest du den Probenbeginn mit den Schauspieler*innen?

Auch hier finde ich, steht im Vordergrund das Lesen und dann im Nachhinein auch, über die Figuren zu sprechen. Bei „Der gute Mensch von Sezuan“ haben wir das sehr ineinander verzahnt. Wir haben die entsprechenden Szenen gelesen und viel über die Figuren gesprochen. Sozusagen sich erst mal mit dem

Kontext Sezuan auskennen. Ich bin aber auch jemand, der sehr gerne und schnell auf die Bühne geht und einfach spielerisch gerne schon anfängt, Dinge auszuprobieren. Weil es in „Der gute Mensch von Sezuan“ auch viel um das Spiel mit Identitäten geht. Daher finde ich, dass man dieses Spiel am besten im Spielen rausfindet.

Gibt es Künstler*innen, die deine Arbeit wiederkehrend beeinflussen?

Ich würde sagen, die ersten Erfahrungen im Leben sind ja sehr prägend und ich habe auch assistiert, im Zuge dessen würde ich gerne zwei Namen nennen: Einmal Luk Perceval, den ich einfach von seiner Energie geladenen Arbeitsweise total inspirierend finde. Er gibt seinen Figuren immer was ganz Robustes und gleichzeitig auch was sehr menschlich Zartes. Das find ich sehr beeindruckend. Die zweite Künstlerin, die mich auch sehr nachhaltig beeindruckt hat, ist Karin Henkel. Sie hat mich vor allem damit beeindruckt, wie sie den Text in den Vordergrund stellt und sich so minutiös anschaut, was sagen die da und immer, wenn sie das Gefühl hat, irgendein ein Satz passt noch nicht ganz hundertprozentig, geht sie genau an die Stelle noch mal rein und gräbt tiefer. Ich finde, gerade die sehr Konzentrierte, aber auch die sehr Dranbleibende Art von ihr, also dieses Kompromisslose arbeiten gerade in den Endproben haben mich sehr inspiriert.

Was sollen die Zuschauer*innen nach dem Aufführungsbesuch mitnehmen?

*Ich finde, im Zentrum steht die Frage, was ist ein guter Mensch? Das Stück oder auch die Inszenierung wirft verschiedene Möglichkeiten auf, was ein guter Mensch sein könnte. Aber letztlich sollen natürlich auch die Zuschauer*innen sich fragen, was ist ein guter Mensch und wie kann man ein guter Mensch sein in einer Welt, in der natürlich immer schlimme Dinge passieren. Und wie kann man auch unter schwierigen und widrigen Umständen überleben und trotzdem ein guter Mensch sein. Brecht sagt auch gerne, die Umstände sind schuld, also die Welt ist zu schlecht. Ich finde es aber interessanter, dass an das Individuum ranzuziehen und zu sagen, was können einzelne Individuen oder auch eine Gruppe dafür tun, dass es trotzdem gute Menschen geben kann.*

4. Vita der Ausstatterin und Kostümentwürfe
Sophie Rieser

Vita

Studierte Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Univ. Prof. Henrik Ahr. Während ihrer Studienzeit am Mozarteum entstanden mehrere Arbeiten in Zusammenarbeit mit den Regisseur*innen Milena Mönch und Konrad Wolf, darunter u.a. „Schutzflehende“ von Aischylos, „Die Gewehre der Frau Carrar, eine Gewaltprävention“ von Bert Brecht, „Drei Schwestern” von Tschechow und „Objektiviert Uns! - Ein Expertenprojekt zum Thema Sexualität & Behinderung“. Die Inszenierungen “Objektiviert Uns!” und “Drei Schwestern” wurden 2018 und 2019 zum Körber Studio Junge Regie ans Thalia Theater Hamburg eingeladen und gewannen dort beide den Publikumspreis. Die Produktion „Der Sohn“ von Marine Bachelot Nguyen, das im Rahmen des Primeurs Festivals für frankophone Gegenwartsdramatik 2019 am Saarländischen Staatstheater entstand, erhielt den Publikums - & Jurypreis. Sophie hospitierte und assistierte am Volkstheater Wien, Münchner Residenztheater, Landestheater Salzburg, Theater an der Wien und bei den Salzburger Festspielen.

Einblick in die Kostümentwürfe

MI TZÜ, DIE HAUSBESITZERIN

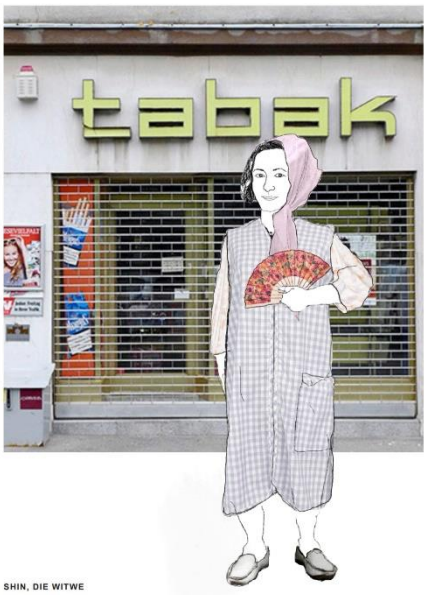
Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg

SHU FU, DER BARBIER

Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg

SUN, EIN STELLUNGSLOSER FLIEGER

Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg

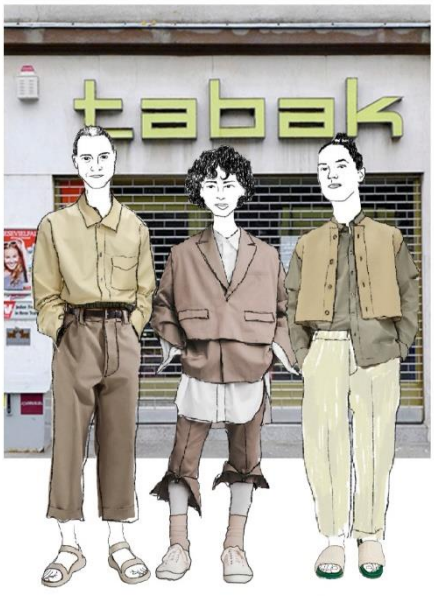


SHIN, DIE WITWE

Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg

WANG, EIN WASSERVERKÄUFER

Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg



Der gute Mensch von Sezuan // Hessisches Landestheater Marburg **DIE DREI GOTTHEITEN**

5. Im Gespräch mit der Dramaturgin
Petra Thöring

Liebe Petra, danke für deine Zeit und den Einblick in deine Arbeit

Wie und wann beginnt deine Arbeit, wenn du als Dramaturgin ein Stück begleitest?

Die Arbeit für mich als Dramaturgin beginnt in dem Moment, in dem das Stück auf dem Spielplan steht und die Regie gefunden wurde. In diesem Zeitraum beginnen die ersten Gespräche mit der künstlerischen Crew. Wie kann die Besetzung aussehen – großes Ensemble? Wenige? Wer kann und sollte die Hauptrolle spielen. Mit diesen Fragestellungen wird auch ein erster Weg definiert. Es folgt ein baldiges persönliches Treffen, um die weiteren inhaltlichen Punkte abzusprechen, z. B. die Strichfassung, was ist uns wichtig bei dem Text – wo liegt der Hauptschwerpunkt – welche Fragen gibt es zu dem und dem?

Was ist von dem ausgewählten Stoff für uns heute relevant, wo sieht die Regie Zugriffsmöglichkeiten. Meist folgt parallel dazu schon die Recherchearbeit – zu inhaltlichen Fragestellungen, zu Wörtern, Begriffen, Zusammenhängen, welche auftauchen. Das ist so im groben die Arbeit, welche 1 bis 1 ½ Jahr vor Aufführung beginnt.

Du hast es geschafft, dass die Co Autorinnen mit dabeistehen, wie hast du das gemacht?

Als Co-Autorinnen würd‘ ich sie nicht bezeichnen wollen, steht doch einfach erstmal da: Mitarbeit. Und da weiß ich einfach auch viel zu wenig von den Dreien, inwieweit es Co-Autorenschaft bezeichnet werden kann.

Um auf den Grund der Frage zu kommen: Letztlich war es ganz einfach: Nicht nur im Verlagsexemplar vom „Der gute Mensch von Sezuan“ steht: Bertolt Brecht – Mitarbeit: Ruth Berlau und Margarete Steffin und, weil es da schon einfach stand, habe ich beim Verlag angefragt, ob wir diese mit erwähnen dürfen. Von Verlagsseite aus gab es dazu ein Einfaches: Ja.

Welche Themen stechen für dich bei „Der gute Mensch von Sezuan“ heraus?

Zum einem ist es für mich das Thema, was uns glaub ich alle umtreibt: Was ist gut? Dieses große und alte philosophische Thema, welches ja meines Wissens nach noch nie jemand wirklich beantworten konnte. Es ist auch das Thema der

Verwandlung: Shen Te erhält ja viel Geld, gibt sehr gern davon ab und in letztlicher Konsequenz wird sie ausgenutzt. Als Ausweg sieht sie die Verkleidung. Sie verkleidet sich als Mann, also als ihren Vetter, darin sieht sie die einzige Möglichkeit, einen anderen Handlungsspielraum zu haben. Ist dieser Ansatz für uns heute auch noch eine Option? Müssen wir das bis heute auch noch so tun? Das ist die eine große Frage. Zuzüglich kommt die Liebe zwischen Shen Te und dem Flieger Sun. Was liegt für Shen Te in dem Versprechen, mit Sun nach Peking zu gehen. Aus der Provinz in die Hauptstadt. Betrügt er sie, um seiner Selbstwillen oder nicht? Diese genannten Themen spielen für mich miteinander und greifen ineinander und sind für mich in dem Über-Thema der Parabel aufgearbeitet und diese ist für das Über-Thema, das mit der Parabel „Der gute Mensch von Sezuan" uns eine Aufgabe gegeben wird, ein Szenario und keine Lösung, oder Lösungsangebot, sondern wir sollten überlegen, ja was ist gut – wir können in Verhandlung, Auseinandersetzung damit miteinander gehen.

Wie gestaltet sich deine Zusammenarbeit mit der Regie?

Mit Milena Mönch ist es meine erste Zusammenarbeit und da galt und gilt es, zunächst einmal für mich in einem ersten Schritt zuzuhören. Fragen zu stellen. Was möchte sie erreichen? Wo will sie hin, in und mit der Inszenierungsarbeit. Ich sehe mich als eine künstlerische Beraterin und erste Zuschauerin bezüglich der Regie-Arbeit. Konkret hieß dies bis zum heutigen Zeitpunkt auch sehr viel Kontakt-Arbeit zum Verlag, was ist möglich an Eingriffen. Die Arbeit heißt aber auch, was ist möglich, an Text wegzulassen, was gilt es zu behalten, um den Weg, der erzählt werden möchte, erlebbar zu machen (zur kleinen Erläuterung: kaum ein Stücktext kommt ohne eine Strichfassung aus und wird in Original-Länge auf die Bühne gebracht). Bin ich im Probenraum gilt es für mich, erste Beschreibungen zu erbringen. Was sehe ich auf der Szene. Was willst du erreichen? Es meint aber auch Fragen, zu Figurenbeziehungen, sehe ich die Liebe zwischen Shen Te und Sun. Wo liegt der Widerspruch? Letztlich ist es eine Art Gespräch zwischen Milena Mönch und mir, vielleicht auch als künstlerische Support-Arbeit zu beschreiben, eine Art Berater-Tätigkeit, welche auch die Fragen der Bestätigungen, Beschreibungen einschließt, umfasst und vielleicht so etwas wie ein Jonglieren der Köpfe, der Gedanken ist, um zu Konsequenzen, Entscheidungen der Regie zu gelangen.

Was wünscht du dir, was die Zuschauer*innen nach dem Aufführungsbesuch mitnehmen sollen?

Wie es die Götter am Schluss bei der Gerichtsverhandlung auf die Frage von Shen Te antworten: Shen Te fragt, aber wie oft kann ich denn hart sein (?),

damit ich nicht mehr so ausgenutzt werde und mich nicht verkleiden muss, um es mal mit meinen Worten auszudrücken – im Text selbst steht: Ich brauche doch den Vetter. Darauf antworten die Götter mit: „Jeden Monat, das genügt!“ Das heißt nach meiner Auslegung, gerade auch mit dem Ausrufezeichen am Schluss, sie sollte nur einmal im Monat hart sein, dies sollte reichen. Und daraufhin verschwinden sie auf einer rosa Wolke. Tja, die Götter lassen Shen Te allein und letztlich auch uns. Ja, das sollten wir wissen.

Ich wünschte mir, dass wir die Parabel als Anregung begreifen, wo kann denn das Miteinander im Auseinandersetzen sein, wenn wir dann mit dem Abend nachhause gehen. Wo liegt denn heute ein weniger Ausnutzen zu seinem Vorteil, ohne selbst untervorteilt zu sein? Wie können wir dies, z. B. die andere Seite oder auch den Widerspruch, mehr aushalten? Im Stück kommen zwar die Götter auf die Erde, aber sie entschwinden eben auch wieder, und so richtig wissen sie auch nicht was richtig ist, das find ich witzig. Es führt ja letztlich einfach zu dem: ja wir sind allein gelassen, das kann durchaus einerseits so ausgelegt werden, es liegt meiner Ansicht nach ebenso auch die Betrachtung drin: wir sollten uns miteinander auseinandersetzen und die Frage nach dem Wie.

6. Wissenswertes

Entstehung

Als Vorlage für Brechts Werk diente die griechische Sage des alten Ehepaars Philemon und Baucis. Das Paar wohnt in einer ärmlichen Hütte am Stadtrand und nimmt den verkleideten Gott Zeus und dessen Sohn Hermes äußerst freundlich zur Bewirtung auf. Die beiden Gäste hatten sich zur Erde herabgelassen, um die Güte der Menschen zu prüfen. Als Philemon und Baucis herausfinden, dass sie es mit Göttern zu tun haben, entschuldigen sie sich für das karge Mahl. Zeus und Hermes sind jedoch sehr zufrieden und belohnen das gastfreundliche Ehepaar.

Eine weitere Vorlage ist die biblische Erzählung von Sodom und Gomorra, in der Gott die beiden Städte zerstören will und zunächst drei Engel zu Abraham schickt und danach, als dieser Gott bittet, Schuldige und Unschuldige nicht gleichermaßen zu bestrafen, zwei Engel nach Sodom entsendet, wo sich Abrahams Neffe Lot aufhält. Dieser erweist sich als der einzige unschuldige Mensch und wird mit seiner Familie zusammen vor der Katastrophe gerettet.

Tatsächlich ist mit der von Brecht angegebenen Entstehungszeit 1938 - 40 nur der intensivste Kern seiner Entstehung berücksichtigt. Die ersten fünf Szenen des späteren Theaterstückes stellte Brecht schon 1930 unter dem Namen *Die Ware Liebe* fertig. Im Jahre 1939 beendete er im dänischen und schwedischen Exil eine erste Rohfassung, 1942 legte er die Arbeit am Stück endgültig nieder. Trotz häufiger Überarbeitungen hielt Brecht das Stück aber nie für ganz fertig.

Der gute Mensch von Sezuan ist ein von 1938 bis 1940 unter der Mitarbeit Ruth Berlaus und Margarete Steffins entstandenes Theaterstück Bertolt Brechts, das am 4. Februar 1943 am Schauspielhaus Zürich unter der Regie von Leonard Steckel uraufgeführt wurde und 1953 erstmals als Buch erschien. Die Musik komponierte Paul Dessau.

Es ist ein Musterbeispiel für das epische Lehrtheater Brechts, aus dem viele Elemente der klassischen Dramentheorie verbannt wurden.

Auch die Thematik des Stückes ist typisch für Brecht: Unter anderem sind Religions- und Kapitalismuskritik sowie eine Infragestellung der bürgerlichen Aufklärung bestimmende Aspekte des Stücks.

Das Drama spielt in der chinesischen Provinz Sezuan (Sichuan), ist jedoch nach einer ausdrücklichen Vorbemerkung Brechts als Parabel zu verstehen, was

bedeutet, dass Sezuan stellvertretend für alle Orte steht, an denen Menschen von Menschen ausgebeutet werden. Der Vorbemerkung wurde in späteren Ausgaben die Aussage hinzugefügt, dies sei (nach Brechts Ansicht) im heutigen Sezuan (also in der Volksrepublik China) nicht mehr der Fall.

Epische Strukturelemente

Anders als beispielsweise *Leben des Galilei* erfüllt *Der gute Mensch von Sezuan* sämtliche Kriterien der epischen Dramentheorie. Das Stück ist offen in Anfang und Ende, die einzelnen Bilder stehen für sich, sind aneinandergereiht und können einzeln betrachtet werden.

Die Handlung spielt sich auf zwei vollkommen konträr zueinanderstehenden Handlungsebenen ab. Die transzendente Welt der Götter nimmt, weltfremd und fern aller Alltagsprobleme, die harte Realität der sozialen Elendsviertel, welche die andere Handlungsebene darstellt, nicht wahr. Die Götter besitzen andererseits in den Elendsvierteln von Sezuan keinerlei Bedeutung. Beide Handlungsebenen werden im Verlaufe des Stücks durch Montage – wie eingeschobene Traumsequenzen – verknüpft.

Erst im letzten Bild, als die Götter als falsche Richter fungieren, treffen beide Handlungsebenen wieder aufeinander, wobei sich die Götter von der realen Welt gedanklich so weit entfernt haben, dass sie nicht mehr fähig sind, Shen Tes Geschichte richtig zu interpretieren. Beide Handlungsebenen – die frühkapitalistischen, kulturell vor allem ostasiatisch geprägten Elendsviertel Sezuans und die realitätsferne Welt der Götter – schaffen eine große Distanz zum Zuschauer, der in völlig anderen Verhältnissen lebt und dem so das Bühnengeschehen fremd und unwirklich erscheint.

Der Verfremdungseffekt findet besonders zahlreiche Anwendungen. Dabei wird die Handlung an vielen Stellen durch handlungsfremde Elemente unterbrochen, etwa durch Zwischenspiele, in denen Wang die Götter erscheinen, sowie Lieder, die das Geschehen teils sarkastisch kommentieren (z. B. das „Lied des Wasserverkäufers im Regen“ oder „Terzett der entschwindenden Götter auf der Wolke“). Des Weiteren gibt es zahlreiche Stellen, an denen handlungsdistanzierende Gestaltungsmittel verwendet werden, wobei z. B. Charaktere aus ihrer Rolle heraustreten und die Geschehnisse als Außenstehende kommentieren.

Sehr deutlich wird diese Form des Verfremdungseffekts im 8. Bild, in dem Frau Yangs Rückblende, die sie aus ihrer subjektiven Perspektive erzählt, durch szenische Darstellungen auf der Bühne verfremdet wird, die massiv von Frau Yangs Sichtweise abweichen. Der dadurch erzeugte Kontrast zwischen

dargestellten und geschilderten Ereignissen erzeugt beim Zuschauer eine kritische Distanz, die zum Nachdenken anregt.

Nicht zuletzt sind die Aufspaltung Shen Tes in zwei völlig widersprüchliche Persönlichkeiten und die Lächerlichkeit der oft sehr menschlich und fehlbar wirkenden Götter, die dem Anspruch, göttlich zu sein, in keiner Weise gerecht werden, weitere Anwendungen des Verfremdungseffekts.

Auch auf sprachlicher Ebene findet der Verfremdungseffekt Verwendung im Stück. So stellt Frau Yang im 8. Bild die Wahrheit nicht nur völlig verzerrt dar, sondern steigert diese Verzerrung zudem ins Übertriebene, wenn sie von Shui Ta als „unendlich gütig“ spricht und betont, sie und ihr Sohn könnten ihm „wirklich nicht genug danken“.

Quelle: Der gute Mensch von Sezuan – Wikipedia

7. Zu den Autor*innen

Bertolt Brecht

Bertolt (eigentlich: Eugen Berthold Friedrich) Brecht wurde **am 10. Februar 1898** in Augsburg geboren. Nach dem Notabitur 1917 immatrikulierte er sich in München für Medizin und Naturwissenschaften, ging aber vorwiegend seinen literarischen Neigungen nach.

1922 wurde sein erstes Stück »Trommeln in der Nacht« in München uraufgeführt. Sein Drama »Baal« erschien in Buchform. Bei der Premiere von »Trommeln in der Nacht« in Berlin lernte Brecht Helene Weigel kennen.

1924 siedelte Brecht nach Berlin über, wo er am Deutschen Theater als Dramaturg für Max Reinhardt arbeitete.

Ab 1926 beeinflusste Brechts Hinwendung zum Marxismus zunehmend sein Werk. Es entstanden sogenannte Lehrstücke.

1928 wurde »Die Dreigroschenoper« im Theater am Schiffbauerdamm uraufgeführt. Damit führte Brecht das von ihm konzipierte »epische Theater« ein: Durch den Einsatz von Verfremdungseffekten soll die Identifikation des Zuschauers mit dem Geschehen auf der Bühne erschwert werden. Angestrebt wird stattdessen eine kritische Distanz.

1929 heiratete Brecht Helene Weigel. Die Uraufführung der Oper »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« endete – gestört von Anhängern der NSDAP – in einem Skandal.

Ab 1933 lebte Brecht im Exil in verschiedenen europäischen Ländern und in den USA. In dieser Zeit entstanden unter anderem »Mutter Courage und ihre Kinder«, 1941 in Zürich uraufgeführt, und »Das Leben des Galilei«.

1949 siedelte Brecht nach Ost-Berlin über, wo Helene Weigel mit der Gründung des »Berliner Ensemble« beauftragt worden war. Brecht wurde Künstlerischer Leiter des Theaters und 1951 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet.

1955 stellte Brecht sich an die Spitze des Protests gegen die Aufnahme der BRD in die NATO.

Am 14. August 1956 starb Bertolt Brecht an den Folgen eines Herzinfarkts.

Aus: Bertolt Brecht • Biografie und Werke (inhaltsangabe.de)

Margarete Steffin

Margarete Steffin geboren **am 21. März 1908** in Rummelsburg, wuchs im Berliner Arbeitermilieu auf und entwickelte sich beruflich vom Laufmädchen zur Buchhalterin. In der kommunistischen Jugendbewegung war sie engagiert tätig. Für die Agitprop-Arbeit schrieb sie ihre ersten Texte, sie trat in Arbeiter-Theatern auf.

Anfang der 1930er Jahre entwickelte sich eine enge Arbeits- und Liebesbeziehung zu Bertolt Brecht. Brecht schätzte ihre proletarischen Erfahrungen und bezog sie in seine Arbeit, so an der *Mutter* nach Gorki, ein. Auch in weiteren Werken Brechts wurde sie von ihm als Co-Autorin benannt.

1933 ging Steffin zusammen mit Brecht und dessen Frau Helene Weigel ins Exil nach Dänemark.

Im Jahr 1936 heiratete sie dort den Journalisten Svend Jensen Juul in einer Scheinehe zur Erlangung der dänischen Staatsbürgerschaft.

1939/1940 floh die *Brechtsche Großfamilie*, zu der inzwischen auch Brechts neue Favoritin Ruth Berlau gehörte, über Schweden und Finnland in die Sowjetunion, um von dort in die USA zu emigrieren. Kurz vor der Abreise der Gruppe erkrankte Steffin schwer – seit mehreren Jahren an Tuberkulose leidend – und verstarb trotz der aufopfernden Pflege durch Maria Osten in Moskau.

Als Brecht sich 1940 um ein USA-Visum für sie bemühte, beschrieb er sie als seine engste Mitarbeiterin: „Tatsächlich überblickt nur sie meine Tausende von Manuskriptblättern.“ Das war mit Sicherheit nicht übertrieben, Steffin führte fast die gesamte Korrespondenz mit Verlagen und Freunden, schrieb Brechts Texte ins Reine, war hier auch kritische Gutachterin, lernte Sprachen, dort wo es notwendig war, und ordnete Brechts Gedichte. Als Steffin starb, war Brecht über ein Jahr lang unfähig zu arbeiten. Brechts Gedicht *Nach dem Tod meiner Mitarbeiterin M.S.* bezieht sich auf Margarete Steffin und hebt ihre Bedeutung für das Brechtsche Werk hervor.

Im neunten Jahr der Flucht vor Hitler
Erschöpft von den Reisen
Der Kälte und dem Hunger des winterlichen Finnland
Und dem Warten auf den Paß in einen anderen Kontinent
Starb unsere Genossin Steffin
In der roten Stadt Moskau.

Mein General ist gefallen
Mein Soldat ist gefallen
Mein Schüler ist weggegangen
Mein Lehrer ist weg
Mein Pflegling ist weg…

Seit du gestorben bist, kleine Lehrerin
Gehe ich blicklos herum, ruhelos
In einer grauen Welt staunend
Ohne Beschäftigung wie ein Entlassener.

Verstorben **am 4. Juni 1941** in Moskau

Das schriftstellerische Werk Margarete Steffins und ihr Einfluss auf das Schaffen der *Brecht-Werkstatt* wurde **erst ab den 1960er Jahren** bekannt und gewürdigt.

Aus: Margarete Steffin – Wikipedia

Ruth Berlau

Ruth Berlau geboren **am 24. August 1906** in Kopenhagen
war eine dänische Schauspielerin, Regisseurin, Fotografin und Schriftstellerin. Sie wurde bekannt durch ihre Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht bei verschiedenen Theaterstücken und Aufführungen.

1929 fuhr Ruth Berlau mit dem Fahrrad nach Paris. Die Zeitung *Ekstra Bladet* war an spannenden Auslandsberichten für ihre Leser interessiert und finanzierte die Reise. Für den Preis von 25 Öre pro Zeile beschrieb sie die langweilige Reise so, wie sie sie „erlebt haben wollte". Ein Journalist, der ihr unterwegs begegnet war, telegrafierte ihre Geschichte und ihr Bild an die Zeitung. In Paris angekommen, hatte die dortige Presse sie am selben Tag unter dem Titel „Ein dänisches Mädchen kommt allein auf dem Fahrrad von Kopenhagen nach Paris, um sich einen Lippenstift zu kaufen" bereits angekündigt. Die junge Journalistin ohne Erfahrungen wurde mit großen Ehren empfangen und über Nacht von Paris bis Kopenhagen bekannt.

1930 ermutigt vom großen Erfolg und wieder für *Politiken* fuhr Berlau auf dem Fahrrad diesmal nach Moskau.

Bevor sie Brecht kennenlernte, hatte Ruth Berlau mit dem Schreiben einer Reihe von Artikeln Erfahrungen gesammelt und war mitten in der Arbeit zu ihrem ersten Roman *Videre* (zu Deutsch „Weiter"). Berlau wollte unbedingt Brecht treffen, nicht nur weil sie in seinem Stück *Trommeln in der Nacht* die Rolle der „Anna" spielte. Sie hoffte noch für ihr Arbeitertheater, das sich auf den Spuren des epischen Theaters à la Brecht befand, von Brecht Ratschläge zu bekommen.

Am **5. September 1933** holte Ruth Berlau Brecht, Weigel und Karin Michaëlis nach Kopenhagen. In Robert Lunds Wohnung in Prinzessegade 18, gegenüber dem Schloss Rosenborg, hatte sie für Weigel, Brecht und den Komponisten Otto Mortensen, der Weigel am Klavier begleiten sollte, eine Probe für ihren Auftritt für die Abendveranstaltung für neuimmatrikulierte Studenten organisiert.

Zwischen Brecht und Berlau war es der Beginn ihrer intensiven Zusammenarbeit und Liebesbeziehung.

Sie wird, nach Elisabeth Hauptmann und Margarete Steffin, seine wichtigste Mitarbeiterin und bleibt, nach Helene Weigel, am längsten mit ihm zusammen. Sie sorgt für die Übersetzung seiner Stücke und inszeniert sie in Dänemark.

1939 reist Brecht über Schweden, Finnland und Russland in die Vereinigten Staaten. Aus Finnland schreibt er ihr: "Ich rechne nicht wegen Dir auf Dein

Kommen, sondern wegen mir, Ruth". Und Ruth kommt, sie trennt sich von ihrem Mann, verzichtet auf ihre finanzielle Unabhängigkeit und geht mit ihm ins Exil.

Zurück in Europa, gründen Weigel und Brecht **1948** das "Berliner Ensemble". Berlau wird mit dem Aufbau eines Archivs betraut.

Nach Brechts Tod **1956** kündigt das Berliner Ensemble ihren Arbeitsvertrag, sie erhält Hausverbot.

Am **16. Januar 1974** kommt Ruth Berlau in ihrem Krankenbett in der Charité ums Leben, sie war mit einer brennenden Zigarette eingeschlafen.

Quelle: Ruth Berlau (fembio.org)
und
Ruth Berlau – Wikipedia

8. Eine ausgewählte Szene

VORSPIEL
*Eine Straße in der Hauptstadt von Sezuan. Die Bewohner*innen der Stadt gehen ihren abendlichen Beschäftigungen nach. Wang wartet ungeduldig auf das Eintreffen der drei Gottheiten, damit die Geschichte beginnen kann. Schließlich kommen die Drei und schieben mit viel Getöse ihr Klavier auf die Bühne.*

GOTT EINS Werden wir hier erwartet?

WANG Seit langem. Aber nur ich wusste, dass ihr kommt.

GOTT EINS Wir benötigen ein Quartier für uns. Weißt du eines?

WANG Eines? Unzählige! Die Stadt steht zu euren Diensten. Wo wünscht ihr zu wohnen?

GOTT EINS Nimm das nächste Haus! Versuch es zunächst mit dem Allernächsten!

WANG Das ist der Barbier Shu Fu dort drüben! Geduldet euch einen Augenblick!

Das ist dumm. Herr Shu Fu ist gerade nicht zu Hause. Er wird nicht wenig toben, wenn er erfährt, wen man ihm da abgewiesen hat, wie?
DIE GOTTHEITEN Sicher.

WANG Also noch einen Augenblick! Das Haus nebenan gehört der Witwe Shin. Sie wird außer sich sein vor Freude.
Sie sagt, sie hat nur ein kleines Zimmerchen, das nicht instandgesetzt ist. Ich wende mich sofort an Frau Mi Tzü.

MI TZÜ Verschone uns mit deinen Gästen! Wir, haben andere Sorgen!

WANG Frau Mi Tzü ist außer sich, sie hat das ganze Haus voll Verwandtschaft und wagt nicht, euch unter die Augen zu treten. Unter uns, ich glaube, es sind böse Menschen darunter, die sie euch nicht zeigen will. Sie hat zu große Furcht vor eurem Urteil. Das ist es.

GOTT EINS Hoffst du noch?

WANG Wie kannst du so etwas fragen? Ich brauche nur ein Haus weiterzugehen und kann mir ein Quartier für euch aussuchen. Alle Finger leckt man sich danach, euch zu bewirten. Unglückliche Zufälle, ihr versteht. Ich laufe!

GOTT ZWEI Was habe ich gesagt?

GOTT DREI Es können immer noch Zufälle sein.

GOTT ZWEI Zufälle in Schun, Zufälle in Kwan und Zufälle in Sezuan! Es gibt keine guten Menschen mehr, das ist die nackte Wahrheit, der ihr nicht ins Gesicht schauen wollt.

GOTT EINS Wir können immer noch gute Menschen finden, jeden Augenblick. Wir dürfen es uns nicht zu leicht machen.

GOTT DREI Der Wasserverkäufer ist ein guter Mensch, wenn mich nicht alles täuscht?

GOTT ZWEI Dich täuscht alles. Als der Wasserverkäufer uns aus seinem Maßbecher zu trinken gab, sah ich was.

GOTT EINS Er hat zwei Böden.

GOTT DREI Ein Betrüger?... Vielleicht ist es zu schwierig, Obdach zu finden?

WANG Nicht für euch! Wo denkt ihr hin? Die Schuld, dass nicht gleich eines da ist, liegt an mir, der schlecht sucht.
Werter Herr, entschuldigen Sie, dass ich Sie anspreche, aber drei Reisende benötigen ein Quartier. Gehen Sie nicht weiter!
Lieber Frau, Sie haben gehört, was los ist. Haben Sie vielleicht ein Quartier? Es müssen keine Palastzimmer sein. Die Gesinnung ist wichtiger.

SHIN Wer weiß, wen man da unter sein Dach bekommt.

WANG Ich habe schon einen Herrn, der bestimmt zusagt.

GOTT EINS Das klingt nicht ermutigend.

WANG Wie ist es also mit der Unterkunft?

SHIN Das müssen schöne Gauner sein, die du da wo unterbringen willst.

GOTT EINS Er findet nichts. Dieses Sezuan können wir auch streichen.

WANG Du schieläugige Schieberin! Du wirst in siedendem Pech braten für deine Gleichgültigkeit! Aber du wirst es noch bereuen! Bis ins vierte Glied wirst du daran abzuzahlen haben! Ihr alle habt ganz Sezuan mit Schmach bedeckt! Jetzt bleibt nur noch die Prostituierte Shen Te, die kann nicht nein sagen.
Shen Te! Kannst du sie nicht aufnehmen für eine Nacht?

SHEN TE Ich glaube nicht, Wang. Ich erwarte einen Freier. Aber wie kann denn das sein, dass du für sie kein Obdach findest?!

WANG Das kann ich jetzt nicht sagen. Ganz Sezuan ist ein einziger Dreckhaufen.

SHEN TE Es geht mir nicht gut, und wenn ich bis morgen früh meine Miete nicht zusammen habe, werde ich hinausgeworfen.

WANG In solch einem Augenblick darf man nicht rechnen.

SHEN TE Der Magen knurrt leider auch, wenn der Kaiser Geburtstag hat. Aber gut, ich will sie aufnehmen.

GOTT EINS Ich glaube, es ist aussichtslos.

WANG Ihr wohnt bei einer Alleinstehenden. Sie ist der beste Mensch von Sezuan.

GOTT DREI Das ist schön.

GOTT ZWEI Du bist sehr erschöpft

WANG Ein wenig. Vom Laufen.

GOTT EINS Haben es die Leute hier sehr schwer?

WANG Die Guten schon.

GOTT EINS Du auch?

WANG Ich weiß, was ihr meint. Ich bin nicht gut. Aber ich habe es auch nicht leicht. Ich bin Wasserverkäufer. Mein Geschäft ist mühselig.
Wenn es wenig Wasser gibt, muss ich weit danach laufen. Und gibt es viel, bin ich ohne Verdienst.

SHEN TE Mein Name ist Shen Te. Ich würde mich freuen, wenn ihr mit meiner Kammer vorliebnehmen wolltet.

Es wird dunkel und wieder hell. In der Morgendämmerung treten die Gottheiten aus der Tür, geführt von Shen Te. Sie verabschieden sich.

GOTT EINS Liebe Shen Te, wir danken dir für deine Gastlichkeit. Wir werden nicht vergessen, dass du es warst, die uns aufgenommen hat.

GOTT ZWEI Grüß den Wasserverkäufer und sage ihm, dass wir auch ihm danken, weil er uns einen guten Menschen gezeigt hat.

GOTT EINS Wisse, dass du uns mehr gabst als ein Nachtquartier. Wir hatten Zweifel, ob es überhaupt noch gute Menschen gibt. Hauptsächlich um dies festzustellen, haben wir unsere Reise angetreten.

GOTT DREI Lass es dir gut gehen!

GOTT ZWEI Und vor allem sei gut, Shen Te!

SHEN TE Halt, ich bin gar nicht sicher, dass ich gut bin. Ich möchte es wohl sein, nur, wie soll ich meine Miete bezahlen? Wie soll ich gut sein, wo alles so teuer ist?

Die Gottheiten stecken die Köpfe zusammen und diskutieren aufgeregt.

GOTT EINS Wir hören, du hast deine Miete nicht zusammen. Wir sind keine armen Leute und bezahlen natürlich unser Nachtlager! Hier. Sprich aber zu niemand darüber, dass wir bezahlten. Es könnte missdeutet werden.

Die Gottheiten schnell ab

9. Bildmaterial

Come in WE'RE
OPEN

Alle Fotos © Jan Bosch

10. Leitfaden zur Inszenierung

Wenn sie mit ihren Schüler*innen den Aufführungsbesuch selbst vorbereiten möchten, finden sie in den nachfolgenden Punkten Anregungen für spielpraktische Impulse, die Sie gern zur Vor- und Nachbereitung der Vorstellung nutzen können. Es ist immer schön, wenn nach jeder Übung noch ein bisschen Diskussionszeit eingeplant wird, damit sich die Schüler*innen austauschen können, wie ihnen die Übung gefallen hat oder andere Gedanken mitteilen können, die ihnen gekommen sind.

10.1 Vorbereitung

Der gute Mensch von Sezuan

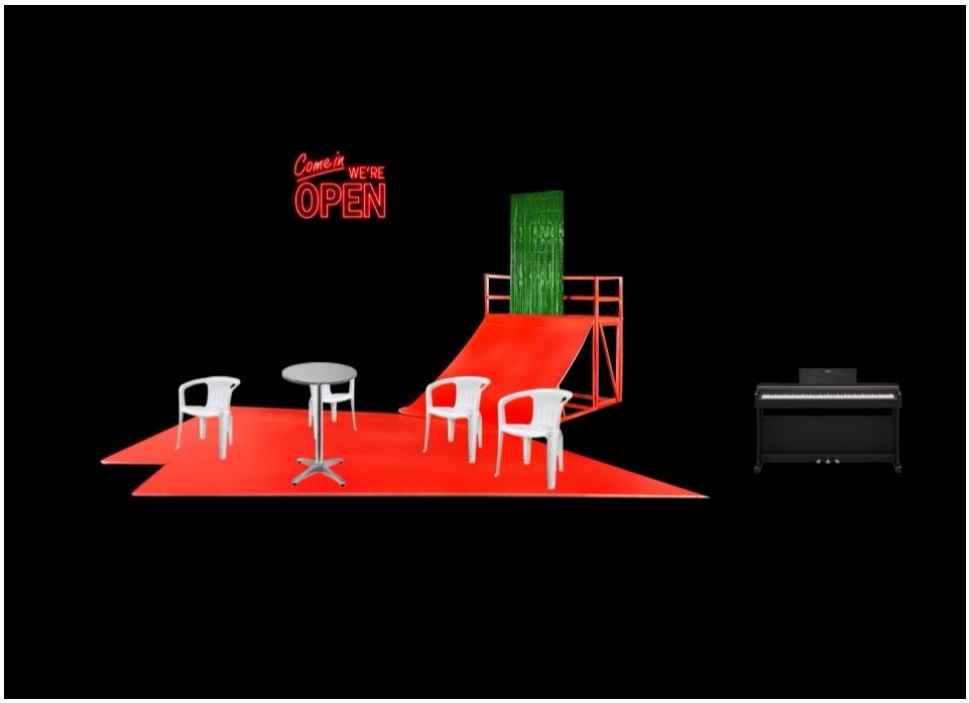
Wenn die Klasse das Stück noch nicht gelesen hat, eignet sich diese Übung besonders, um erste Assoziationen mit dem Titel zu sammeln.
Um was könnte es in der Geschichte gehen? Welche Themen könnten von Bedeutung sein? Was für Themen könnten in einem Stück mit so einem Titel vorkommen?
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei.*** Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
Materialaufwand: *kein Material notwendig.*

Der Schauplatz

Für Klassen, die sich schon mit dem Text befasst haben, könnte es interessant sein, eine Skizze zu erstellen von dem Schauplatz des Stücks. Was für ein Ort könnte Sezuan sein? Wie sieht es dort aus? Wie könnte das theatral umgesetzt werden? Mit welchen * Mitteln könnte man arbeiten?
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei.*** Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
Materialaufwand: *kein Material notwendig oder wenn die Skizze zu Papier gebracht werden soll, dann Papier und Stifte.*

Mit *Mitteln sind Theatermittel gemeint z.B.: Requisiten, Bühnenbild, der eigene Körper mit seinen „Werkzeugen“ Stimme, Mimik, Bewegung und Ausdruck, Kostüme, Ton oder Licht.

Zum Vergleich: ein Einblick in den Bühnenentwurf der Ausstatterin Sophie Rieser



Gut

Was bedeutet dieses Wort? Und welche Eigenschaften bringt ein guter Mensch mit sich? Was sind schlechte Eigenschaften? Und wie viel Prozent schlechte Eigenschaften kann ein guter Mensch haben und immer noch als gut gelten? Die Klasse kann frei darüber diskutieren.
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**.* Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
***Materialaufwand:** kein Material notwendig.*

Recherche

Die Klasse kann sich in zwei Gruppen teilen und sich auf Recherche begeben. Wie unter Punkt 6 der Materialmappe beschrieben, hatte Herr Brecht zwei Inspirationsquellen für das Stück. Einmal die griechische Sage über das alte Ehepaar Philemon und Baucis und einmal die biblische Erzählung von Sodom und Gomorra. Die Lehrkraft kann die beiden Themen auf die beiden Gruppen verteilen und die Gruppen recherchieren lassen. Danach kann jede Gruppe ihre Ergebnisse präsentieren. Wenn die Klasse sich mit dem Text schon auseinandergesetzt hat, kann sie auch gerne schildern, ob die Einflüsse der

beiden Inspirationsquellen im Stück zu erkennen sind oder welche Elemente sich Herr Brecht rausgezogen und in seine Geschichte eingebaut hat.
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist für die **Recherche 15 Minuten** und für die Diskussion **frei.*** Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
Materialaufwand: *Internetzugang*

10.2 Nachbereitung

Erste Eindrücke

Erste Eindrücke sammeln und teilen.

- Worum ging es in der Geschichte?
  Kurz die Geschichte in eigenen Worten zusammenfassen.
- Welche Bilder waren besonders prägnant?
- Gibt es Momente, die euch besonders gefallen haben?
- Gibt es Momente, die ihr nicht verstanden habt?
- Wie sind die Spieler*innen immer auf die Bühne gekommen? Was war das Besondere daran? Welche Wirkung hatte dieser Auf- und Abgang?
- Was waren eure ersten Assoziationen, als ihr das Bühnenbild gesehen habt?
- Wie war die Lichtstimmung? Ist euch noch im Gedächtnis geblieben, wie und wann sich das Licht verändert hat?
- Wie würdet ihr die Musik beschreiben? Wie hat sich die Musik an das Geschehen auf der Bühne angepasst?
- Welche Figuren wurden wahrgenommen?
- Welche Charaktereigenschaften hatten diese Figuren?
- Wie wirkte die Farbpallette der Kostüme und des Bühnenbilds auf euch?
- Welche Themen aus dem Stück sind euch im Gedächtnis geblieben?
- Was habt ihr nach dem Besuch mitgenommen? Offene Fragen? Anmerkungen? Meinungen?

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei.*** Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
Materialaufwand: *kein Material notwendig.*

„Die Ware Liebe“

war Brechts erster Titel für das Stück, bevor er es dann „Der gute Mensch von Sezuan“ nannte. Frage an die Klasse: Warum glaubt ihr, kam Brecht der Titel

„Die Ware Liebe“ in den Sinn? Was ist euch an den zwischenmenschlichen Beziehungen in dem Stück aufgefallen? Waren die Verbindungen ehrlich oder ökonomischer Natur?
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**.* Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.
***Materialaufwand:** kein Material notwendig.*

Menschmaschine

Ein paar Freiwillige aus der Klasse (ca. 5 Personen) kommen nach und nach vor die Klasse. Bitte etwas Platz freimachen, damit sich max. 5 Schüler*innen in einer Reihe parallel vor die restliche Klasse hinstellen können. Person 1 kommt nach vorne und bildet den ersten Baustein der „Maschine“. Die Personen tun dies durch ihre Körperhaltung und eine sich wiederholende Bewegung. Nach und nach kommen die restlichen Spieler nach vorne und ergänzen mit einer anderen individuellen Bewegung die laufende „Maschine“. Gerne darf jeder Baustein auch ein sich wiederholendes Geräusch zu der jeweiligen Bewegung machen. Am besten funktioniert die Menschmaschine, wenn die einzelnen Bausteine aufeinander aufbauen oder miteinander interagieren.
Zum Beispiel kann ein menschlicher Baustein etwas greifen, weiterreichen, loslassen und ein anderer menschlicher Baustein der „Maschine“ kann diesen fiktiven Gegenstand greifen oder weiterreichen.
Wenn alle Spieler*innen sich aufgestellt haben und die „Maschine“ vollständig ist, wird die „Maschine“ immer schneller, bis sie explodiert und alle menschlichen Bausteine davonfliegen.
Diese Übung soll eine Art Fließbandarbeit nachstellen und die Erschöpfung und auch die psychische und physische Überforderung für jeden Menschen, der sich darin befindet, widerspiegeln. Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“ steckt voller Kapitalismuskritik. Gerne kann auch nach der Übung mit der Klasse über Kapitalismus im Allgemeinen oder auch speziell bezogen auf das Stück geredet werden. Auch gern mit Beispielen, wo diese Kritik im Text oder in der Inszenierung besonders zum Vorschein tritt.
*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung liegt bei **ca. 5 Minuten** pro aufgebaute Menschmaschine. Max. 5 Personen pro Menschmaschine.*
***Die Diskussionsrunde** ist zeitlich **frei**.*
***Materialaufwand:** kein Material notwendig.*

Frauen und das Berufsleben

Shen Te schafft es erst beruflich erfolgreich zu sein und ernst genommen zu werden, als sie ihr männlich gelesenes Ego Shui Ta erfindet und sich auch körperlich in ihn verwandelt.

Frage an die Klasse:

- Ist das ein veraltetes Problem oder werden weiblich gelesene Personen heutzutage auch noch weniger ernst genommen?
- Ist der Berufsstart in einigen Jobs schwieriger für Frauen? Welche Berufe könnten das sein?
- Gibt es Berufe, in denen weiblich gelesene Personen dominieren? Warum ist das so?
- Wie sieht es mit dem Gehalt aus? Werden weiblich gelesene Personen mit dem gleichen Beruf genauso so gut bezahlt wie ihre männlich gelesenen Kollegen?

Die Klasse darf frei darüber diskutieren und auch gern dazu recherchieren.

*Der **zeitliche Rahmen** dieser Übung ist **frei**.* Die Klasse oder die Lehrkraft entscheidet.

Materialaufwand: *kein Material notwendig oder für die Recherche Internetzugang*