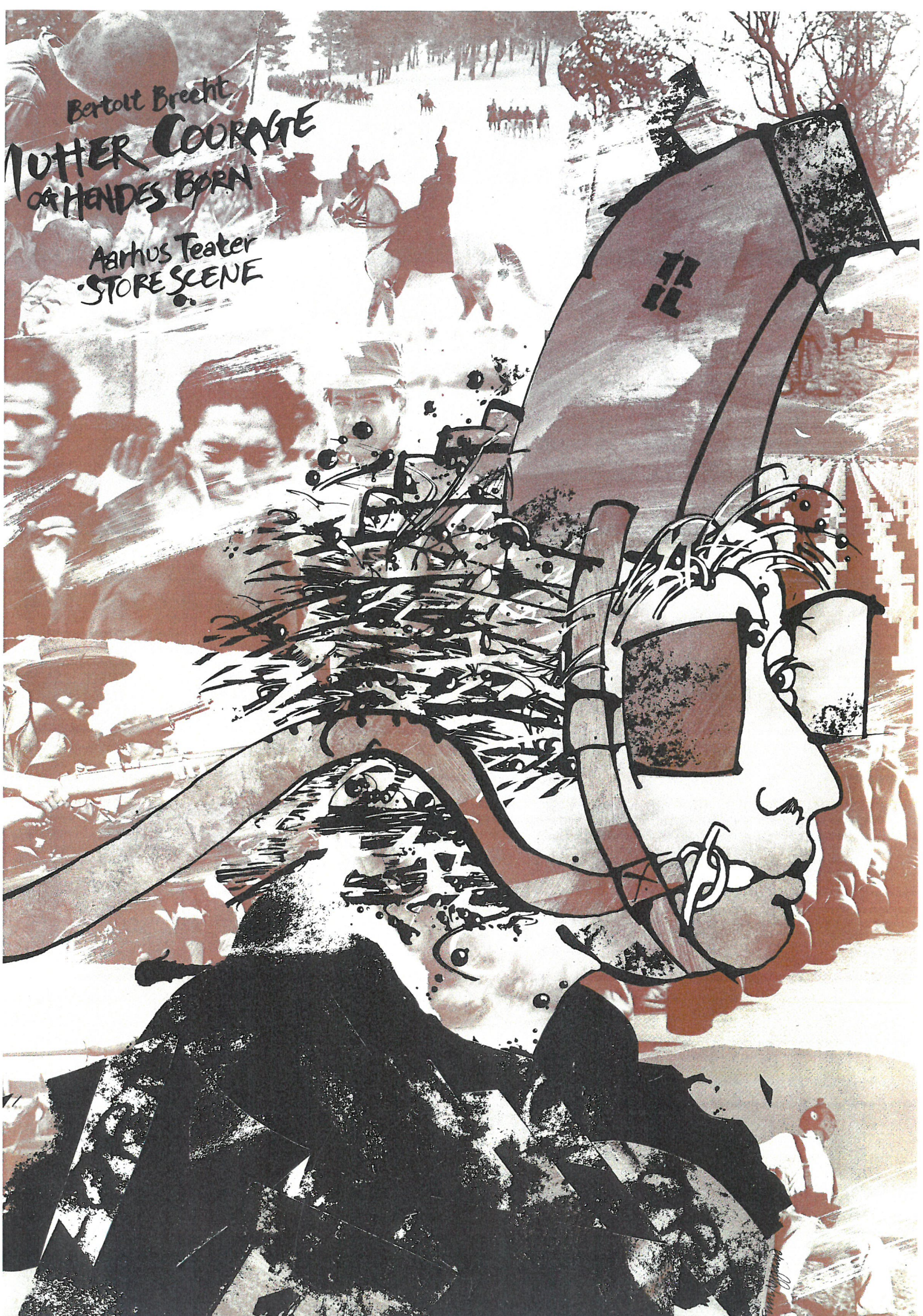


Bertolt Brecht

UTTER COURAGE OR HENDES BORN

Aarhus Teater
STORE SCENE



DET OMVENDTE LIV

Af Ole Thyssen

I mange dramaer sættes den ydre handling i gang af indre konflikter. Resultatet kan være komisk eller tragisk. Men i centrum står det enkelte individ med sine lidenskaber, sin storhed og fald.

Hos Brecht er det enkelte individ ikke særlig interessant. Dramaet skyldes ikke, at individet er kommet i konflikt med sig selv eller med andre. Dramaets centrum er ikke individet, men historien.

Hvad gør Brecht? Han placerer en snusfornuftig handelskone, en kvindelig soldat Svejke midt i Trediveårskrigen. Mutter Courage har et sikkert instinkt for at overleve. Men hun udvikler sig ikke. Stykket er en kæde af situationer, og stykkets personer skifter karakter alt efter, hvor krigens spil driver dem hen. Hovedpersonen er ikke Mutter Courage. Hun er bare et menneske. Hovedpersonen er krigen.

Krigen regerer. Den skaber sin egen orden og tvinger mennesker ind i sit fodslag. Mennesker placeres i en omvendt verden, hvor krig også giver liv, mens fred også betyder død. De lærer på deres krop, at troskab og tapthed er dødsensfarlige. Dobbeltmoral og fejhed er derimod levedygtige. Krigen vender op og ned på alt. Den gør et smukt ansigt til en permanent trussel, mens et grimt fjæs yder lidt beskyttelse.

Mutter Courage er henvist til krigen. Hun overlever, men på de gale præmisser. Hvad hun vil er simpelt nok: hun vil overleve, med sine børn og sin krambodsvogn. Men al hendes livskunst træder frem på en dæmonisk baggrund, som gør den dybt tvetydig.

Nede på bunden af verden har Mutter Courage indrettet sig kortsigtet og principløst, sådan som småkårsfolk er nødt til, hvis de vil overleve i en krig. De er i bedste fald tro mod deres nærmeste og kan ikke tillade sig anden tro.

Ære og herlighed er illusioner. Oprør er der ingen, som skænker en tanke. Det, som tæller, er varer og penge. Dem er der forslag i, for krig og handel hø-



Karen Wegener, Hanne Stensgaard og Peder Holm Johansen

rer sammen. Begge er kyniske mod alt liv. Men humlen er, at de også er gavmilde med liv. Krigen er en hornet drage, som lever sit eget liv, og som æder mennesker. Man kan prøve på at udnytte den uden selv at blive udnyttet, sådan som Mutter Courage gør. Men når man kommer helt ind på livet af den, får man kun en smal kant at leve på. Krigens liv er goldt og lurvet, krumsluttet om det elementære. Bare det at få lidt varme i kroppen er ikke så lidt. På bunden af verden hænger tingene anderledes sammen end i princippernes og historiebøgernes verden.

Så længe Mutter Courage sigter mod at overleve, bevarer hun sin mageløse livskraft. Der er ingen slinger i valsen, når hun skal vælge mellem sin egen lille verden og så de andres verden. Hun er uden vaklen sig selv nærmest. Først da hun tvinges til at vælge mellem sine børns liv, falder hun igennem. Man kan sige, hun svigter, men det er misvisende. Hun stilles over for et umuligt valg, som ikke kan undgå at demoralisere. Men det er ikke et valg, som udspringer af hendes indre liv – Mutter Courage har knap nok noget indre liv. Det er ikke hendes lidenskaber, men krigen som driver hende ind i et uløseligt dilemma. Hun forsøger sig med et kompromis, som ikke duer. Der er ingen løsninger i den omvendte verden. Mutter Courage er ikke helt holdt op med at drømme. Men det er den brutale og kortsig-

tede nød, som driver værket. Det giver hende en upersonlig og til tider næsten moralsk energi. Hun har ikke råd til personlige løsninger, som bare vil trække hende væk fra det nødvendige – hendes børn og hendes vogn.

Op så mister hun alligevel børnene, ét efter ét. Ingen af dem har hendes hensynsløse livskraft. En er for ærlig, en anden kan ikke sno sig efter situationens skiftende krav; han glemmer, at hvad der er ærefuldt i krigstid er kriminelt i fredstid. Den stumme datter tillader sig den luksus at bekymre sig om andre end de nærmeste. Hun dør af medfølelse.

Da Mutter Courage til sidst er alene med vognen, har hun dog illusionen om, at én af hendes sønner er i live. Det er næppe Brechts pointe, at illusioner er nødvendige for at leve. Vi véd ikke, hvad der vil ske med Mutter Courage. Det afhænger ikke af hende selv.

Illusionerne er med til at skabe en omvendt verden. På samfundets allerhøjeste top udsvædes der illusioner i stridestømme. Magt og ære og herlighed trækkes som et glitrende tæppe hen over krigens triste kendsgerninger. Invasion kaldes for beskyttelse, erobring for en kristen pligt, og mord for selvforsvar. Det er et drilagtigt spil, hvor trold og feer og elverfolk danser forvirrede rundt. Når småkårsfolk prøver at trænge gennem politikens illusioner, mister de overblikket. De ender med at bidrage til

elendigheden, fordi de selv er fanget af de mægtige illusioner. Mutter Courage véd godt, at store ord er dødbringende. Hun ønsker et samfund uden helte – for når der er brug for helte, må der være noget galt. Hun aner, at hvad enten der er krig eller fred, så er småkårsfolk solgt. Om de bliver flået af skatterne eller af krigen kan et sted henne være det samme. De stores triumfer og fiaskoer falder ikke sammen med almindelige menneskers.

Dramaet lukker sig. Der er intet ordentligt liv til nogen. Ingen flotte gennembrud, ingen heroiske oprør, som peger frem mod proletariatets sejr og kommunismens tusindårsrige. I krigens og pengenes verden gælder det om at klare sig. Brecht viser, hvor afstumpede mennesker bliver under krigens tvang. Men han viser også, at selv i krigen er der stadig et liv at leve. Hverdagen kan krigen ikke slå ihjel. Mutter Courage har livsmod til at fortsætte, ribbet for næsten alt.

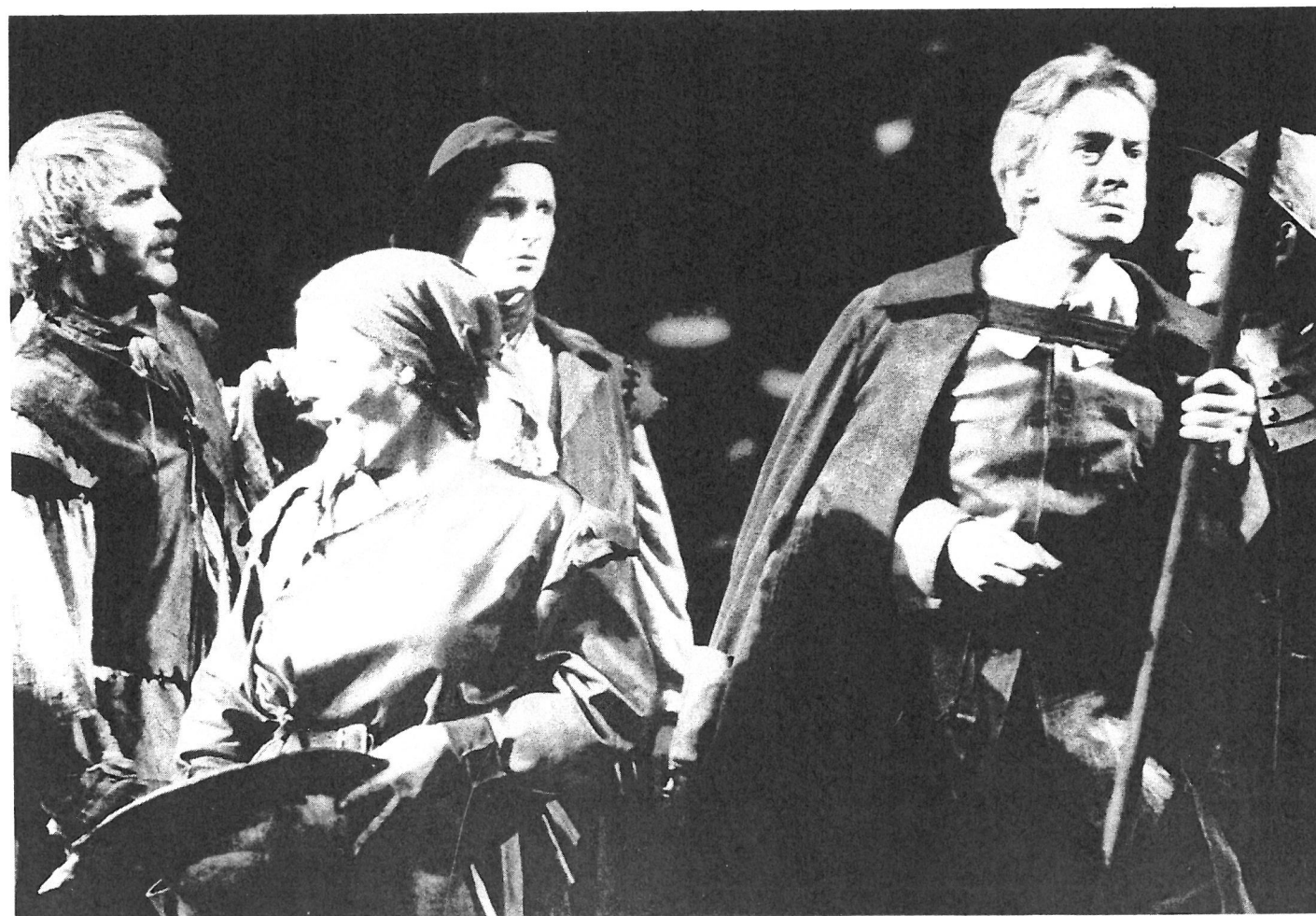
Der er ikke meget håb at hente på stykkets overflade. Brecht har omhyggeligt lukket alle de huller, som kunne lade lidt optimisme sive frem.

Mutter Courage er et anti-krigsstykke, som ikke glemmer, at nøden og tvangen ikke hører op, bare fordi krigen gør et lille holdt.

Som en tragedie appellerer Mutter Courage til tilskuerens frihed. Det er tilskueren selv, som må hæve sig op over spillet i den omvendte verden.



Peder Holm Johansen, Flemming Larsen, Karen Wegener, Per Klok og Bent Børgesen



Flemming Larsen, Karen Wegener, Peder Holm Johansen, Bent Børgesen og Per Klok

Brecht advarer – det er aldrig for sent

I anledning af den første danske opsætning af Mutter Courage og hendes børn skrev Bertolt Brecht i 1953 en kronik i Politiken, hvori han redegjorde for skuespillet og for sine teaterteorier omkring det episke teater. I det følgende er kronikken med enkelte udeladelser opdelt i to selvstændige artikler, der umiskendeligt bærer »stykket-skriverens« personlige stempel.

Stykket »Mutter Courage og hendes Børn« skrev jeg i landflygtighed i Danmark for femten år siden. Over det grønne og venlige Fyn faldt der allerede en mørk skygge. Ude fra Østersøen kunne man høre kanontorden. I radioen forkyndte lyde og larmen, som havde en fjern lighed med menneskelige stemmer, at forberedelserne i Tyskland til et stort røvertogt nærmede sig deres afslutning. Mens jeg sad omgivet af kufferter, skrev jeg dette skuespil.

I landflygtighed skriver man på en særlig måde. Man taler så at sige for døve øren. Men man taler alligevel i en bestemt retning. Selv om man ikke hører hjemme noget sted, taler man dog endnu ikke til alle. I grunden, selv om man ikke vil indrømme det, taler man stadig til dem derhjemme, som slet ikke mere kan høre. Den landflygtiges bestilling er at håbe.

Det kan muligvis være vanskeligt i dag at huske, at der dengang i Skandinavien fandtes folk, som ikke var utilbøjelige til at tage en smule del i forehavendet på den anden side grænsen. De vil næppe tale om det mere. Ikke så meget fordi det drejede sig om et røvertogt, men fordi dette tog slog fejl. Der findes endog i Tyskland en mængde røvere, der i dag tager afstand fra det daværende røvertogt.

I modsætning til de fleste andre europæiske lande spillede teatret i Skandinavien en rolle. Mens jeg skrev, forestillede jeg mig, at dramatikerens advarsel ville kunne høres fra scenerne i nogle af de store byer, en advarsel om at den, der vil spise frokost med fanden, må have en lang ske. Jeg har måske i så henseende været naiv, men jeg

betragter det ikke som en skændsel at være naiv.

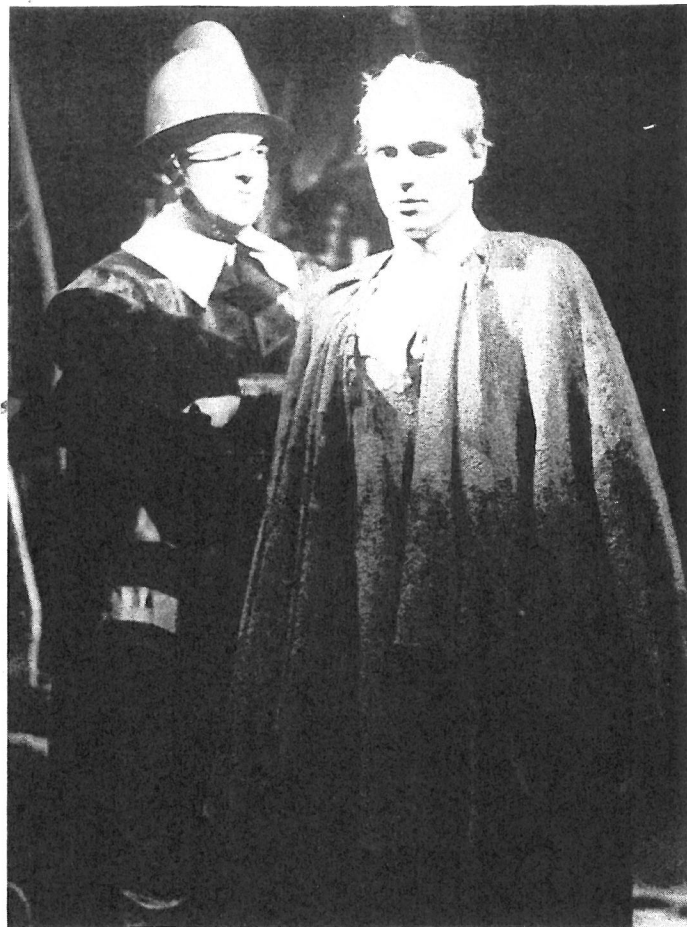
Det blev ikke til noget med de tænkte opførelser. Forfatterne kan ikke skrive så hurtigt, som regeringer er i stand til at lave krige. At skrive kræver nemlig tænkeevne. Alt for tidligt faldt teatrene i den store røvers hånd.

»Mutter Courage og hendes Børn« kom altså for sent.

Da Mutter Courages kærre for første gang i 1948 rullede ind på den tyske scene, forklarede stykket de kolossale ødelæggelser, som Hitlerkrigen havde forårsaget. De lasede klæder på scenen lignede de lasede klæder på tilskuerspladserne.

Den syrlige luft i tilskuerrummet af tøj, der ikke er rigtig rent, gjorde ikke noget skår i den højtidelige, festlige stemning. De, der var kommet, kom fra ruinerne og gik tilbage i ruinerne. Så meget lys som på scenen fandtes der ikke i noget hus og ikke på nogen plads i hele byen. Den gamle, kloge scenemester fra Reinhardt-tiden havde modtaget mig som en konge, men det var en bitrere erfaring, fælles for alle her, som bidrog til opførelsens hårde realisme. Syerskerne i kostumeatelieret forstod, at kostumerne ved spillets begyndelse skulle være rigere end ved slutningen. Scenearbejderne vidste, hvordan presenningen over Mutter Courages vogn skulle se ud: i begyndelsen skinnende hvid og ny, så smudsig og lappet, så igen noget pænere, men aldrig mere skinnende hvid, og til sidst en las.

Der blev talt meget om, at Mutter Courage ikke lærer noget som helst af sin elendighed, at hun ikke i det mindste til slut fatter noget. Der var kun få, der forstod, at dette netop var styk-



Søren Petersen og Peder Holm Johansen

kets bitreste og mest skæbnesvangre lære.

Stykkets succes, det vil sige det indtryk, som stykket gjorde, var utvivlsomt stor. Folk på gaden pegede på Helene Weigel og sagde: Mutter Courage! Men jeg tror ikke, og jeg troede dengang ikke, at Berlin – og alle de andre byer, der så stykket – begreb stykket. De var alle overbevist om, at de havde lært af krigen; de forstod ikke, at Mutter Courage efter dramatikerens mening ikke skulle have lært spor af sin krig. De så ikke, hvad komedieskriveren mente: at menneskene ikke lærer noget som helst af krigen. Ulykken alene er en dårlig læremester. Dens elever lærer hunger og tørst at kende, men sjældent hungeren efter sandhed og tørsten efter viden. Lidelserne gør ikke den syge lægekyndig. Hvad enten øjenvidner ser noget på afstand eller på nært hold, gør det dem ikke til eksperter.

Tilskuerne i året 1948 og i de følgende år så ikke Mutter Courages forbrydelser, hendes tagen del i krigen, hendes villen tjene penge på krigen; de så kun hendes fiasko, hendes lidelser. Og sådan så de på Hit-

ler-krigen, som de havde været med til: det havde været en dårlig krig, og nu led de. Kort og godt, det var gået, som dramatikeren havde forudsagt dem. Krigen ville ikke blot bringe dem lidelser, men de ville også miste evnen til at lære noget af den.

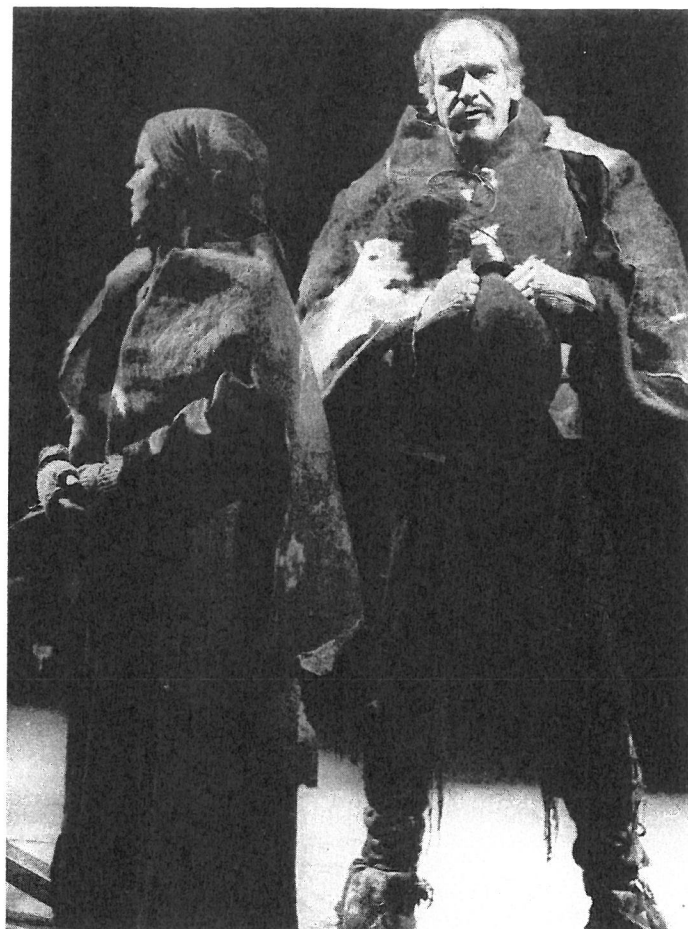
»Mutter Courage og hendes Børn« går nu på sjette år. Det er afgjort en strålende opførelse, store kunstnere medvirker i den. Noget har forandret sig, utvivlsomt. Stykket er i dag ikke mere et stykke, som er kommet for sent, nemlig efter en krig. Forfærdende truer en ny krig. Ingen taler om den, enhver kender til den. Den store masse er ikke for krig. Men man har så mange besværligheder. Kunne de ikke blive skaffet ud af verden ved en krig? Tjente man alligevel ikke ganske godt i den sidste, i hvert fald lige omtrent til den var forbi? Findes der alligevel ikke også lykkelige krige?

Forfatteren spørger sig selv: hvor mange tilskuere til »Mutter Courage og hendes Børn« forstår i dag advarslen i stykket?

B.B.



Karen Wegener og Stig Hoffmeyer



Karen Wegener og Ejnar Hans Jensen



Flemming Larsen og Poul Clemmensen



Hanne Stensgaard og Betty Glosted

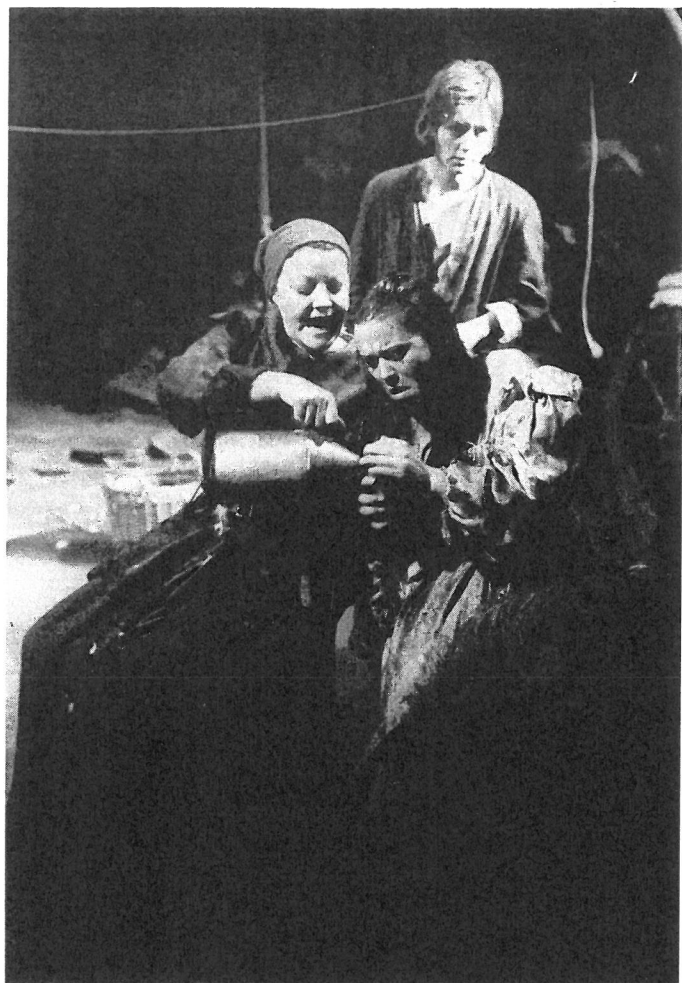
Brecht bryder illusionen

Allerede i de første årtier efter den første verdenskrig eksperimenterede man på nogle enkelte tyske teatre med en forholdsvis ny spille måde, som blev kaldt den *episke* på grund af dens tydeligt refererende, beskrivende karakter, og fordi den benyttede kommenterende kor og projektionsbilleder. Ved hjælp af en ikke helt let teknik distancerede skuespilleren sig fra den figur, han spillede, og placerede stykkets scener under en sådan synsvinkel, at de *måtte* blive genstand for tilskuernes kritik.

Denne form for dramaturgi, der er blevet kaldt for det *ikke-aristoteliske drama* eller *episk teater*, tilstræber ikke tilskuernes »gåen op« i skuespillet således som hos Aristoteles, og den har også et helt andet synspunkt for så vidt angår de psykologiske virkninger, et skuespil bør udøve på tilskuerne. Den gør ikke hovedpersonen i et stykke (»helten«) til et offer for en uundgåelig skæbne, lige så lidt som den ønsker, at tilskueren skal blive et offer for et hypnotisk teater-eksperiment. Den har til hensigt at »belære«

tilskueren; vi må gøre det muligt for ham at indtage et kritisk standpunkt, mens han er i teatret (i modsætning til det subjektive standpunkt, at han fuldstændig »opsluges« af det, som foregår). Og fordi skuespilleren ikke har til hensigt at hensætte sit publikum i trance, må han ikke hensætte sig selv i trance. Scene og tilskuerrum skal være rensset for alt »magisk«, og der må ikke opstå »hypnotiske felter«. Man må derfor opgive ethvert forsøg på at skabe atmosfære med en bestemt dekoration på scenen (værelse ved aftenstid, efterårsagtig gade) eller på at fremkalde en stemning gennem en afpasset rytme i talen. Publikum skal hverken »varmes op« ved, at et temperament slippes løs, eller »drages ind under fortryllelsen« af et spil med fortrukne muskler. Kort sagt, det tilstræbes ikke at hensætte publikum i trance og give det illusionen af, at det overværer en naturlig, ikke-indstuderet scene.

Publikums hang til at hengive sig til en sådan illusion kan neutraliseres ved bestemte kunstige midler. Eksempler på me-



Karen Wegener, Betty Glosted og Hanne Stensgaard



Karen Wegener, Betty Glosted og Jørgen Michael Bing

kaniske midler: En tydeligt synlig lysinstallation og meget kraftig belysning af scenen – da en halvmørk belysning i forbindelse med en fuldstændig mørklægning af tilskuerrummet, som gør det umuligt for tilskueren at se sin sidemand og skjuler ham selv for denne, berøver tilskueren meget af hans nøgternhed. Det har betydning, at projektorapparaterne vises åbent frem, da det kan være et middel til at forhindre den ikke ønskede illusion. Det forhindrer næppe den ønskede koncentration.

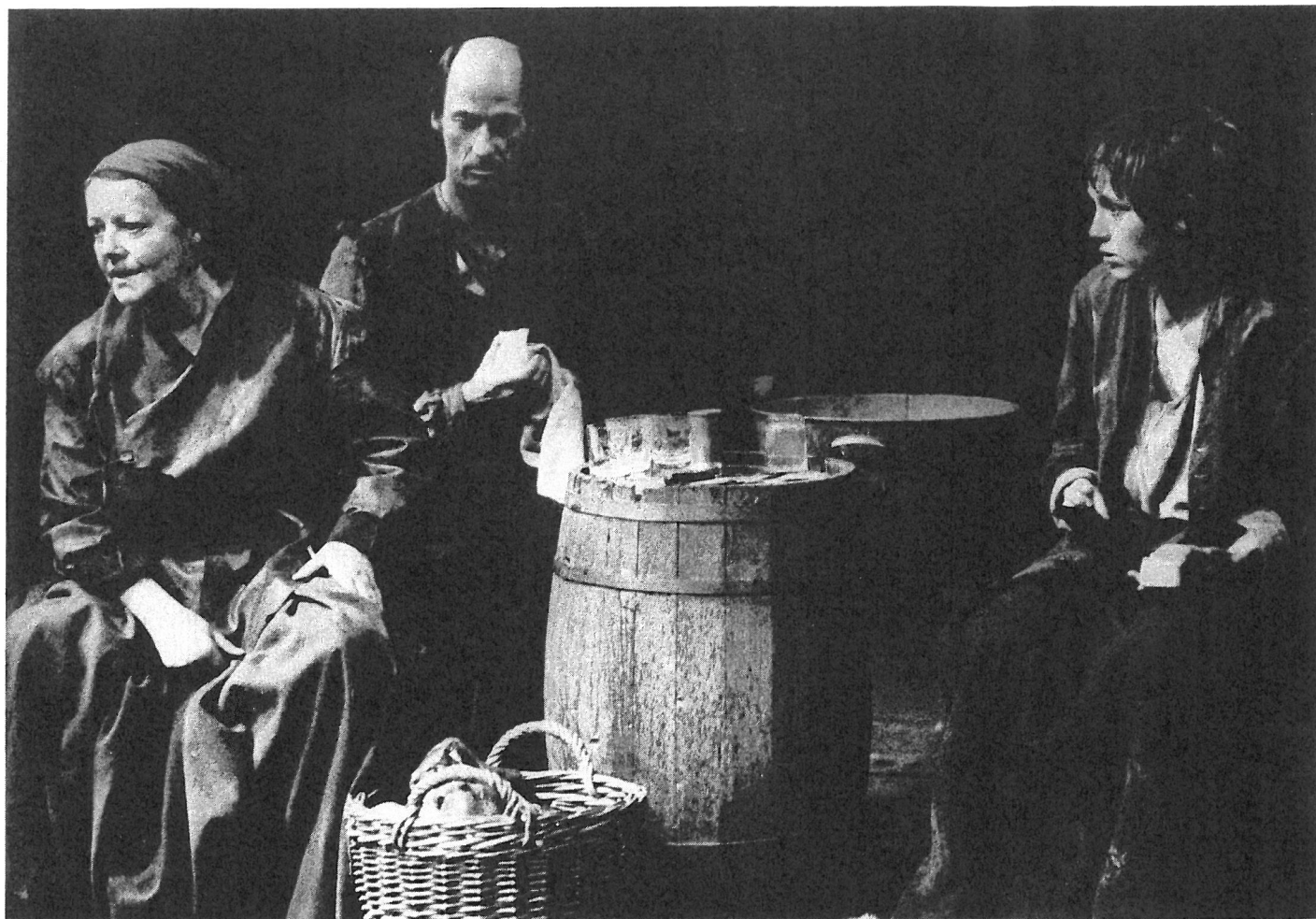
Når vi belyser skuespillernes spil på en sådan måde, at hele belysningsanlægget falder i tilskuernes øjne, forstyrrer vi noget af hans illusion om at overvære en øjeblikkelig, umiddelbar, ikke før prøvet, virkelig scene. Han ser, der er truffet foranstaltninger til at vise noget, her bliver noget gentaget under særlige forhold, f. eks. i skarpeste lys. Ved at vise lysinstallationen rammes også det gamle teater med dets ønske om at skjule den.

Forestillingen om en »fjerde væg«, der i fantasien lukker scenen af ud mod publikum, må man naturligvis også se bort

fra. Den skal jo fremkalde den illusion, at det, der udspiller sig på scenen, finder sted i virkeligheden og uden publikum. Sløjfer man den »fjerde væg« bliver det muligt for skuespilleren at henvende sig direkte til sine tilskuere.

Hvis skuespilleren ikke »gør sig til ét« med den person, han fremstiller, kan han vælge et bestemt standpunkt over for personen, røbe sin mening om den og opfordre tilskueren, der dog heller ikke er kommet for at identificere sig, til kritik af den fremstillede person.

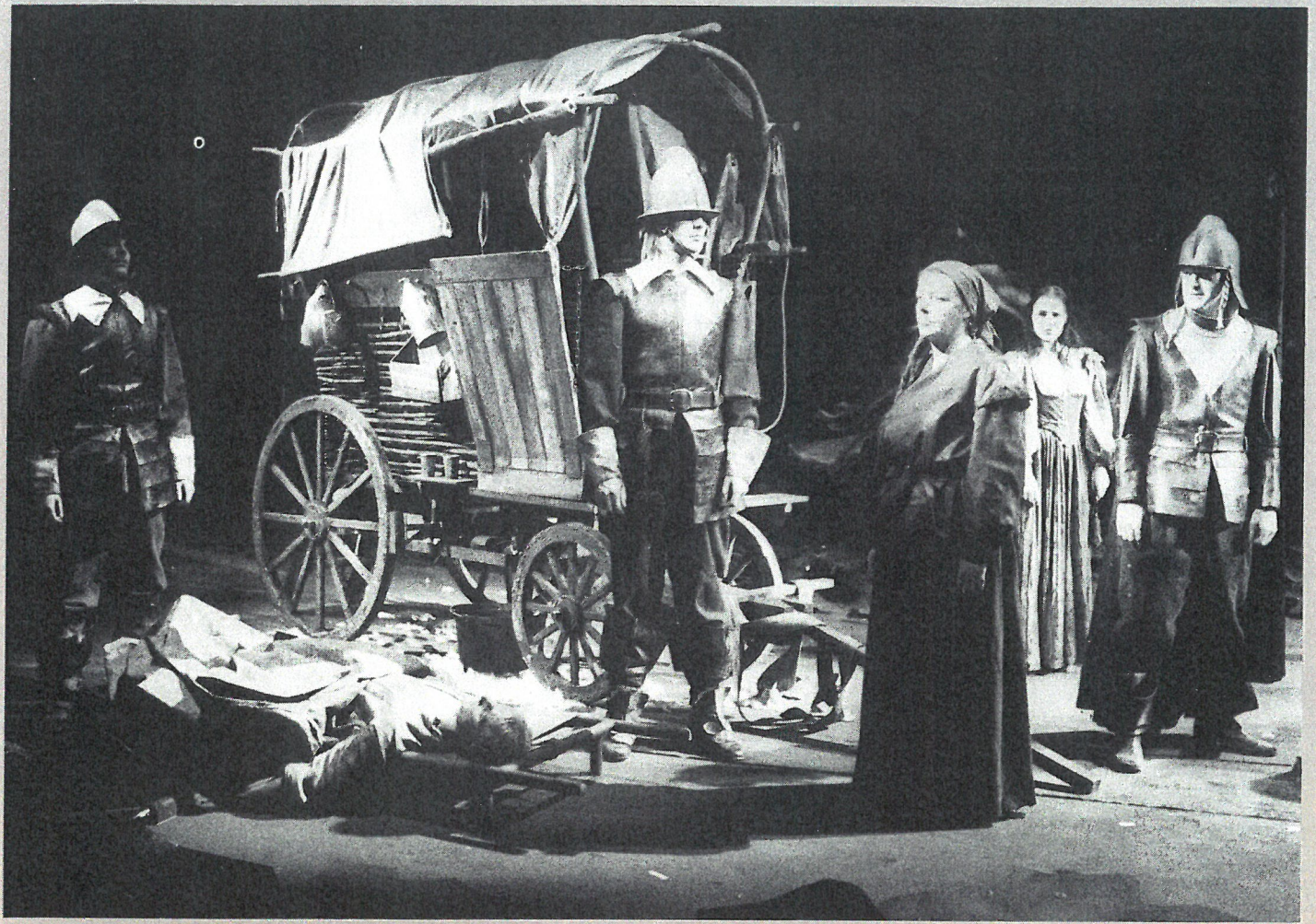
Skuespilleren i det episke teater forvandler sig ikke i et eneste øjeblik til den figur, han fremstiller. En bedømmelse som: »Han spillede ikke Lea, han var Lear« ville være knusende for ham. Han skal ene og alene »vise« figuren, eller rettere sagt ikke blot udelukkende »opleve« den. Det betyder ikke, at han, når han fremstiller lidenskabelige mennesker, selv må være kold. Blot skal hans egne følelser ikke dække den figur, han fremstiller, for at publikums følelser heller ikke skal blive de samme som figurens. Publikum må her have sin fulde frihed.



Karen Wegener, Stig Hoffmeyer og Hanne Stensgaard



Stig Hoffmeyer, Karen Wegener og Ejnar Hans Jensen



MUTTER COURAGE OG HENDES BØRN

SKUESPIL AF BERTOLT BRECHT

Paul Dessaus musik er omarrangeret af
Erik Andersen og Jens Tolsgaard, der også har komponeret
musikalske mellemspill

Isenesættelse:
HANS ROSENQUIST

Scenografi:
CLAUS ROSTRUP

Lysdesign:
BENNY RUNITZ

Oversættelse:
IVAN MALINOVSKI

MUSIKERE:

ERIK ANDERSEN

(trompet, tuba, guitar, slagtøj)

JENS TOLSGAARD

(harmonika, slagtøj)

LARS ALT RASMUSSEN

(baryton- og altsaxofon, slagtøj)

SINDRE LINDAL

(slagtøj, pauker, xylofon)

KORLEDERE:

PIA PETERSEN og VIBEKE KULL

Koret: Karen Abrahamsen, Ole Allermann, Klaus Andersen, Helle Egede Bjørnholt, Inger Hess Christensen, Søren Friboe, Benedikte Havemann, Hellmuth Nygaard Hindsbak, Jørgen Demuth Larsen, Anker Meier, Anne Margrethe Tolsgaard og Inger Helena Zacho.

Regi: Joe Otterstrøm og Per Søgaard Andersen

Suffli: Ingrid Gottschalck

Lysass.: Knud Jacobsen og Orla Pind

Lydass.: Kurt Bøje og Kim Engelbrecht

Belysningsmester: Niels Emil Larsen

Tonemester: Jens Ravn

Scenemester: Kai Johansen

Malersal: Jens Anker Olsen

Skræddersal: Hanne Gissel

Frisør: Joan Gylling

Rekvisitør: Viggo Jensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder

Programforside og plakat: Finn Nygaard

Programredaktion: Steen Mourier

Tryk: Kanne Tryk, Århus

Produktionsleder: Jørn Walsøe

Overregissør: Max Hansen

Teaterforlag: Nordiska Teaterförlaget

Edition Wilhelm Hansen, København

Teaterchef: Jacob Kielland

Premiere: 12. november 1983

Opføres frem til 17. december 1983

Århus Teater Store Scene

MEDVIRKENDE:

Hververen	PER KLOK
Vagtmesteren	BENT BØRGESSEN
Mutter Courage	KAREN WEGENER
Eilif, den ældste søn	FLEMMING LARSEN
Schweitzerost, den yngste søn	PEDER HOLM JOHANSEN
Katrin, datteren	HANNE STENSGAARD
Kokken	EJNAR HANS JENSEN
Høvedsmanden	POUL CLEMMENSEN
Tøjmesteren	GERT JEPPESEN
Yvette Pottier	BETTY GLOSTED
Feltpræsten	STIG HOFFMEYER
Soldater	JØRGEN BING
	CHRISTIAN MOSBÆK
	JENS ZACHO BÖYE
Den enøjede	SØREN PETERSEN
Korporalen	PER KLOK
Den gamle oberst	POUL CLEMMENSEN
Skriveren	JØRN HOLSTEIN
Den vrede soldat	KIM VEISGAARD
Den ældre soldat	ERLING DALSBORG
Den unge bondekone	PIA PETERSEN
Den sårede bonde	SØREN PETERSEN
En soldat (sang)	ANDERS BAGGESEN
Bondesønnen	CHRISTIAN MOSBÆK
Den gamle bondekone	RUTH MAISIE
Fænrikken	BENT BØRGESSEN
Den unge bonde	ANDERS BAGGESEN
Den ældre bonde	BØRGE HILBERT
Bondekonen	VIBEKE KULL
En bonde (sang)	ERIK ANDERSEN

Trediveårskrigen ... som baggrund

I begyndelsen af det 17. århundrede eksisterede der i Europa to magtblokke: Den katolske blok med centrum i Rom og Madrid stod over for de stater, der efter reformationen bekendte sig til protestantismen, og følte sig truet af habsburgernes ekspansionspolitik. Begge magtblokke var et resultat af Nederlandenes kamp mod Spanien og magtkampen mellem de tyske stater.

Det franske kongehof viste en kort overgang sympati for Spanien, men så tog det katolske Frankrig habsburg-modstandernes parti og kom senere til at spille en førende rolle i den ellers protestantiske lejr. Dette viser, hvor lidt religiøse forhold alene var bestemmende for tilhørsforholdet til de respektive magtblokke. Trediveårskrigen var i virkeligheden et magtpolitisk opgør mellem de europæiske fyrstehoffer, og det religiøse aspekt var kun en slags camouflage.

I Tyskland dannedes der ligeledes to politiske/konfessionelle lejre, der udviklede sig til militærblokke. Da man i Donauwörth i Schwaben forsøgte at gennemføre modreformationen med vold, sluttede en række protestantiske fyrster sig i 1608 sammen i en union. Der til hørte de sydtyske stater Baden, Württemberg og Pfalz og fra 1610 også Hessen og Brandenburg. Modparten dannede i 1611 under Bayerns ledelse den katolske liga, som alle katolske stænder snart blev medlemmer af.

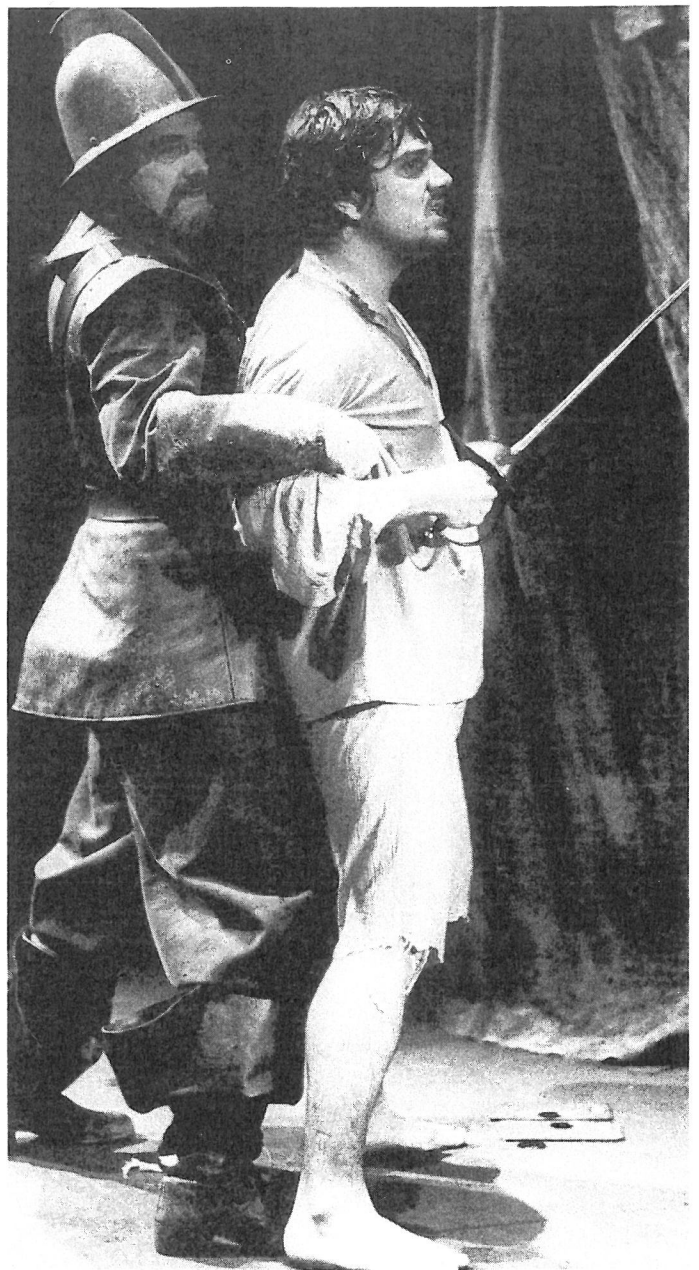
Modsætningerne var således blevet åbenlyse, og der manglede kun en anledning til at starte krigen.

Den begivenhed, der udløste Trediveårskrigen, indtraf i Bøhmen. De tjekkiske adelsmænd, hvoraf nogle var calvinister, frygtede, at man ville begrænse deres privilegier, og at calvinismen skulle forbydes, når ærkehertug Ferdinand af Steiermark, der var en fanatisk katolik, blev kejser. De hævdede deres ret til at vælge deres egen konge, og i 1618 trængte en deputation af bøhmiske adelsmænd ind på slottet i Prag og kastede kejserens repræsentanter ud ad vinduerne, der lå ca. 20 m over jorden. De tog dog ikke nævneværdig skade, da de havnede på en mødding!

Derefter valgte bøhmerne kurfyrst Friedrich af Pfalz, lederen af den protestantiske union, til konge. De bøhmiske stænder, der håbede på hjælp fra habsburg-modstandernes side, tog nu initiativet og nåede i juni 1619 frem til Wien. Det bøhmiske kapitel af Trediveårskrigen var hurtigt slut: De protestantiske fyrster ydede ikke Friedrich nogen særlig hjælp, og i slaget ved Det hvide Bjerg i Bøhmen blev han besejret af den katolske ligas tropper under kommando af grev Tilly (8. november 1620). Friedrich flygtede til Holland, habsburgerne lod anførerne henrette, den bøhmiske adels godser beslaglagdes, og katolicismen genindførtes, mens store dele af befolkningen flygtede og slog sig ned andre steder.

I sin første fase havde krigen været begrænset til enkelte områder (1618-1623), men i sin anden fase udvidedes den betydeligt: Habsburgernes og katolikernes held foruroligede protestanterne i Nordeuropa, og den lutheranske danske konge Christian IV (1588-1648) besluttede at kæmpe for den protestantiske sag. England, Nederlandene og Frankrig støttede ham økonomisk, og i 1625 drog Christian IV ind i Nordtyskland. Tilly og den katolske liga fik hjælp af chancerytteren Wallenstein, som hvervede en hær af marodører fra alle lande ved at love dem god betaling og plyndringer. I 1626 led Christian IV et knusende nederlag mod Tillys styrker ved Lutter am Barenberge (Braunschweig), og i 1629 sluttedes der fred i Lübeck. Samtidig udstedte kejseren det såkaldte »Restitutionsedikt«, som bestemte, at alt jordegods, der var blevet konfiskeret, skulle gives tilbage til den katolske kirke.

Med svenskerhærens landgang i Pommern begyndte krigens tredje fase (1630-1635). De tyske stænders afmagt var nu åbenlys, for krigen var definitivt blevet en europæisk magtkamp, der i vid udstrækning udkæmpedes på tysk jord. Den svenske konge Gustav Adolf (1611-32), Gustav Vasas sønnesøn, der ville sikre svensk dominans i Østersøområdet, indledte forhandlinger med de protestantiske fyrster, hvis støtte han sikrede sig. Det lykkedes



Erling Dalsborg og Kim Veisgaard

ham at føre sine tropper sejrrigt frem til Bayern, men han selv faldt i slaget ved Lützen (Sachsen) i 1632. Kampene fortsattes endnu en tid, og efterhånden fik habsburgerne større held med sig. Wallenstein blev myrdet i 1634, og da var begge lejre så udmattede, at der sluttedes fred mellem kejseren og Sveriges tyske forbundsfæller (Prag 1635).

Da mente imidlertid den franske statsmand Richelieu (1585-1642), at tiden var inde for en aktiv fransk indgriben for at knuse det habsburgske herredømme i Europa. Han regnede med, at svenskerne og de protestantiske fyrster ville fortsætte deres kamp mod habsburgkejseren, mens Frankrig

kæmpede mod Spanien. I nogen tid var spanierne sejrrige: I 1636 trængte en spansk hær fra Nederlandene ind i Nordfrankrig og havde nær erobret Paris, men de franske tropper fik stadig større kamperfaring, og sejren fulgte dem.

Især i sin sidste fase prægedes krigen af kaos, sult og plyndringer. Medens krigen mellem Frankrig og Spanien fortsatte til 1659, satte den westfalske fred i 1648 et punktum for den langvarige, blodige krig i det øvrige Europa.

Det er denne historiske baggrund, Brecht benytter i »Mutter Courage og hendes børn«.

Berthold Lorenzen



Jens Tolsgaard, Erik Andersen, Sindre Lindal og Lars Alt Rasmussen



Karen Wegener, Stig Hoffmeyer, Jørn Holstein og Hanne Stensgaard

*Jens Zacho Böye, Flemming
Larsen, Anders Baggesen og
Ejnar Hans Jensen*



*Flemming Larsen,
Poul Clemmensen og
Stig Hoffmeyer*



*Stig Hoffmeyer og
Jørn Holstein*





OM DEN STAKKELS B.B.

Jeg, Bertolt Brecht, er fra de sorte skove.
Til byen kom jeg i min moders skød.
Hun bar mig langt. Og kulden fra de skove
vil sidde i mig lige til min død.

Mit hjem er asfaltbyen. Her hvor alle
dødens sakramenter blev mig budt;
Aviserne. Tobakken. Brændevinen.
Mistroisk og sløv og tilfreds til slut.

Er altid rar mod alle folk. Min hat
skal sidde som de andres, være stiv og stor.
Jeg siger: de er dyr der har en særlig lugt,
det har jeg selv, så det gør ikke spor.

Min gyngestol står ofte tom, men det sker
at jeg får formiddagen til at gå
i sorgløs snak med et par damer dér
og jeg siger: mig kan I ikke stole på.

Hver aften blir de mænd jeg samler om mig
kun tiltalt »gentleman« mens snakken går.
De lægger fødderne på mine borde
og siger: det skal nok gå. Jeg spør ikke: hvornår?

I morgengryets første grå pisser alle graner
og deres utøj, fuglene, skrider helt utroligt.
Ved den tid tømmer jeg mit glas i byen, kaster
tobakstumulten bort og sover uroligt.

Vi en letfærdig slægt har anbragt os i huse,
vi regned' for urokkelige, sikkert lavet.
(Sådan bygged' vi de lange huse på Manhattan
og vore tynde antenner underholdt Atlanterhavet).

Af disse byer overlever kun den vind der forbi.
Huset gør den ædende glad: han er revnefærdig.
Vi ved at vores liv er midlertidigt
Og det der kommer efter os: intet nævneværdigt.

Når jordskælvet kommer vil jeg forhåbentlig ikke
la' min Virginia gå ud af bitterhed mod tiden.
Jeg, Bertolt Brecht, kastet ind i asfaltbyen,
fra de sorte skove, i min mor, for længe siden.

B.B.

Brecht-opførelser på Aarhus Teater

1960-61 Mutter Courage (Gæstespil fra Lübeck Stadt-
theater)
1961-62 Pauken und Trompeten (Gæstespil fra Lübeck
Stadttheater)
1962-63 Skillingsoperaen
1963-64 Den kaukasiske Kridtcirkel (Gæstespil fra
Aalborg Teater)
1964-65 Huslæreren
1969-70 Mahagonny (Den jyske Opera)
1970-71 Laser og Pjalter (Gæstespil fra Det danske
Teater)

1971-72 Galileis Liv
1973-74 Hr. Puntila og hans tjener Matti
Mutter Courage (Gæstespil fra Det danske
Teater)
1975-76 Laser og Pjalter (Skuespillerskolen ved Aarhus
Teater)
1976-77 Den kaukasiske Kridtcirkel
1978-79 Miraklet i Købbyen (Den hellige Johanna fra
Slagtehalerne)
1980-81 Svejki i Anden Verdenskrig
1983-84 Mutter Courage og hendes børn

BRECHTLIANA

- 1898 Bertolt Eugen Brecht fødes i Augsburg 10. februar
- 1900 Helene Weigel fødes i Wien
- 1914 1. verdenskrig begynder
Brecht får sine første digte og historier trykt
- 1917 Student – medicinske studier – deltager i teater-historiske seminarer
Den russiske revolution
- 1918 skuespillet *Baal*
Militærtjeneste som sygepasser
Det tyske kommunistiske parti dannes
- 1919 Skuespillet *Spartakus eller Trommer i natten* (ur-opføres i München, 1922)
Teaterkritiker ved Augsburger Volkswille
- 1921 Dramatisering af *Gösta Berlings saga*
- 1922 Dramaturg ved Münchener Kammerspiele
Ægteskab med sangerinden Marianne Zoff (op-løst 1927)
Tildeles Kleist-prisen for opførelsen af *Trommer i natten*
- 1923 Uropførelser af *I byernes jungle* (München) og *Baal* (Leipzig)
Bearbejdelse af Marlowes skuespil *Edward II*
Hitlers ølstue-kup i München
- 1924 Brecht iscenesætter *Edward II* i München
Flytter til Berlin som dramaturg hos Max Reinhardt
- 1925 Helene Weigel engageres hos Reinhardt
- 1926 Uropførelse af *En mand er en mand* (Darmstadt)
- 1927 Litterær medarbejder ved Piscator-teatret – drama-tiserer Haseks Svejks-roman
Første samarbejde med Kurt Weill på *Den lille Mahagonny* (uropførelse i Baden-Baden)
Den første nazistiske partidag afholdes i Nürnberg
- 1928 Ægteskab med Helene Weigel
Uropførelse af *Skillingsoperaen* (Laser og pjalter) på Theater am Schiffbauerdamm (Berliner En-semblets scene 1949)
- 1929 Lærestykker
Uropførelse af *Happy End* (Berlin)
Skuespillet *Den hellige Johanna fra slagtehallerne* påbegyndes
- 1930 Uropførelse af operaen *Mahagonny* (Leipzig)
- 1931 Brechts første bidrag til den kommunistiske avis Rote Fahne
Filmversion af *Skillingsoperaen* medfører retssag fra Brecht
- 1932 Uropførelse af *Moderen* i Brechts iscenesættelse (Berlin)
Den første kommunistiske tyske film *Kuhle Wampe*, som Brecht har skrevet manuskript til, får vanskeligheder med censuren
Hitler får hovedkvarter i Berlin
- 1933 Hitler bliver rigskansler (januar)
Rigsdagsbranden i Berlin (februar)
Nazisternes definitive magtovertagelse (marts)
Bogbrændingen uden for Berlineroperaen (maj)
Flere Brecht-forestillinger tages af plakaten
Brecht flygter med sin familie (februar) over Prag, Wien, Schweiz og Paris til Danmark, hvor han bo-sætter sig på Sydfyn.
Uropførelse af balletten *De syv dødssynder* (Paris) i Georg Balanchines koreografi
Tekstbidrag til forskellige emigrant-tidsskrifter
- 1934 *Tolvskillingsromanen* (Der Dreigroschenroman) udkommer
- 1935 Brecht fratages sit tyske statsborgerskab
Påbegynder enakterne *Det 3. riges frygt og elen-dighed* (uropførelse, Paris 1938)
- 1936 Uropførelse af *Rundhoder og spidshoder* (Ridder-salen, København)
Medrædsktør af tidsskriftet Die Wort, der blev udgivet i Moskva
Hitler besætter Rhinlandet
- 1937 Uropførelse af *Fru Carrars geværer* med Helene Weigel (Paris)
- 1938 Uropførelse af *Det 3. riges frygt og elendighed* med Helene Weigel (Paris)
Brecht påbegynder skuespillene *Galileis liv* og *Det gode menneske fra Sezuan*
Hitler besætter Østrig og Tjekkoslovakiet
- 1939 2. verdenskrig bryder ud
Mutter Courage og hendes børn (uropført, Zürich 1941)
Brecht rejser til Sverige og videre til Finland
- 1940 *Hr. Puntila og hans tjener Matti*
Hitler besætter Danmark og Norge
- 1941 Skuespillet *Arturo Ui* skrives i Finland
Brecht flygter til Amerika og bosætter sig i Cali-fornien
Simone Machards historie påbegyndes
- 1942 Filmarbejder – bekendtskab med Charlie Chaplin
Svejk i anden verdenskrig påbegyndes
- 1943 *Det gode menneske fra Sezuan* uropføres i Zürich
Manuskript til Fritz Lang-filmen *Bøddler dør også*
Den kaukasiske kridtcirkel påbegyndes
- 1945 Verdenskrigen afsluttes
Brecht forbereder en opførelse af *Galileis liv* sammen med Charles Laughton
Det 3. riges frygt og elendighed opføres i Berlin
- 1947 Uropførelse af *Galileis liv* i Hollywood – over-flyttes til New York
Brecht i forhør for uamerikansk virksomhed
Forlader New York og rejser til Paris
Bearbejdelse af Sofokles' tragedie *Antigone* (ur-opførelse i Schweiz 1948)
- 1948 Bosætter sig i Zürich
Uropførelse af *Hr. Puntila og hans tjener Matti* (Zürich)
Lille organon for teatret – teaterteoretisk skrift
Skuespillet *Kommunens dage* påbegyndes
- 1949 Iscenesættelse af *Mutter Courage* på Deutsches Theater, Østberlin
Grundlægger sammen med Helene Weigel Berliner Ensemblet
DDR grundlægges
- 1950 *Huslæreren* – bearbejdelse af Lenz' skuespil
Brecht og Weigel får østrisk statsborgerskab
- 1952 Berliner Ensemblet gæstespiller i flere byer i Polen
- 1954 *Mutter Courage* tildeles førsteprisen ved teater-festivalen i Paris
Uropførelse af *Den kaukasiske kridtcirkel* i Brechts iscenesættelse
En samlet skuespiludgave begynder at udkomme
Brecht tildeles Stalinprisen
- 1956 Prøverne på *Galileis liv* afbrydes p.g.a. Brechts sygdom
Brecht dør den 14. august.

Ved Jørgen Heiner



Karen Wegener og Hanne Stensgaard



Pia Petersen, Karen Abrahamsen, Inger Helena Zacho og Benedikte Havemann



Vibeke Kull, Børge Hilbert, Anders Baggesen, Jørgen Michael Bing, Christian Mosbæk og Bent Børgesen

