

TURKISCHE REPUBLIK
SELCUK UNIVERSITÄT
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
GERMANISCHE ABTEILUNG

**Das “Mutter Motiv“ in den Werken Cengiz Aytmatovs “Toprak
Ana” und Bertold Brechts “ Mutter Courage und Ihre Kinder“
(Eine Kontrastive Studie)**

MAGISTER ARBEIT

LEITER

Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN

Vorgelegt von

Şerife GÜMÜŞ

KONYA-2015

WORWORT

In dieser Studie beabsichtigt man besonders „die Mutter“ Motive in den Werken „*Goldspur der Garben*“ von Tschingis Aitmatow und „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ von Bertolt Brecht im Hinblick auf ähnlichen und unterschiedlichen Seiten zu recherchieren und die in den zwei Werken verschiedene behandelten Elementen zu finden. Diese Elemente leiten sich von den kulturellen Werten, der Geschichte, der Nationen und den Geistesströmungen ab. In diesem Zusammenhang kann man durch kontrastive Literatur solche ähnlichen und gegensätzlichen Seiten der zwei oder mehrere Werken untersuchen und die Gründen der Unterschiede zwischen den Beiden feststellen.

So werden diese beiden Werke im Hinblick auf kontrastive Literatur untersucht. Sie ermöglicht man die zwei Werke der verschiedenen (kirgisischen und deutschen) Nationen inzwischen zu recherchieren. Bei dieser Recherche ist die Beherrschung der beiden Sprachen ganz nützlich; Deutsch und Türkisch. Denn einige Quellen werden Türkisch und die Einigen Deutsch geschrieben, so braucht man die Beherrschung dieser beiden Sprachen, um diese Werke genau zu verstehen. Gleichzeitig wird Werkimmanente Methode dabei benutzt. Denn die „Mutter“ Motive der beiden Werke sind die wichtigsten Elemente, die man in kontrastiver Literatur recherchieren kann.

Als eine Germanistik Studentin habe ich nicht so viele Erfahrung bei dieser Bereich. Als mein Leiter Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN mir eine Magister Arbeit über dieses Thema vorzubereiten vorschlug, war ich ganz aufgeregt. Denn diese Studie ermöglicht mir mehr etwas über kontrastive Literaturwissenschaft zu lernen. Aus diesem Grund ist es mir eine Pflicht meinem Leiter zu danken. Außerdem möchte ich mich bei meinem Vater Bayram Gümüş, meiner Mutter Fatma Gümüş und meiner Schwester Ayşe Gümüş für ihre Lammesgedulde bedanken. Denn sie verzichten niemals mich zu unterstützen.

EINLEITUNG

In dieser Studie arbeitete man an zwei Werken von zwei verschiedenen Autoren im Hinblick auf „Mutter“ Motiv, die aus verschiedenen Nationen abstammen und über verschiedene Lebensweise verfügen. Der erste Autor, den man untersuchte, ist Tschingis Aitmatow. Deswegen wurde Tschingis Aitmtow im ersten Kapitel im Hinblick auf ihre Leben und seine literarischen Schöpfungen recherchiert. Er war ein Kirgisischer, und begann mit dem Arbeiten seit seiner Kindheit. Er verlor seinen Vater und seinen Onkel wegen der Regierung und seine Mutter war immer krank in diesen Jahren, deswegen begann er mit dem Arbeiten, als er ein kleines Kind war. Aus diesem Grund hatte seine Familie finanzielle Schwierigkeiten und lebte er in Armut und Elend. Er verfasst die Lebensumstände seiner Nation und seiner Familie während des zweiten Weltkriegs in seinen Werken. Außerdem waren seine Werke reich an kulturelle und folkloristische Werte seiner Nation.

Der andere Autor ist Bertolt Brecht, den man im zweiten Kapitel untersuchte. Er befasste sich seit seinen Schuljahren mit dem Schreiben und kam aus deutscher Nation. Er lebte am Beginn vom zweiten Weltkrieg in Deutschland. Seine Werke wurden von der Regierung verboten und erlebte Lebensgefahr in Deutschland, dann floh er aus Deutschland und lebte in der Schweiz, Dänemark und Amerika. Seine langen Jahre verbrachte er im Exil, im Gegensatz zu den anderen Autoren, die in Deutschland zu leben bevorzugten und schrieben nichts über die Defiziten der Regierung, schrieb er weiter. Im Exil arbeitete er an seine neuen Werke, und begann in Broadway und Hollywood nach Arbeitsmöglichkeiten zu versuchen. Seine Dramen wurden in Broadway und New York aufgeführt und seine Stücke wurden übersetzt. Wenn der Krieg Ende fand und neue Regierung die Leitung übernahm, kehrte er in die Heimat zurück und begann in Berliner Ensemble zu arbeiten. Seine Stücke wurden in Deutschland und in der ganzen Europa aufgeführt. Dann er starb im Jahre 1956 in Deutschland.

Im dritten Kapitel untersuchten wir Tschingis Aitmatovs Werk „*Goldspur der Garben*“ im Hinblick auf Glaubenssystem der Kirgisischen und machten wir die Inhaltsangabe dieser Werken. Das dritte Kapitel enthielt die Zusammenfassung von

„*Mutter Courage und ihre Kinder*“ und die Interpretation und Text Analyse von diesem Drama im Hinblick auf Geistesstörungen. „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ und „*Goldspur der Garben*“ im Hinblick auf Geistes Strömungen und das Leben der Autoren und die Ähnlichkeiten der Zeiträume, die in den Werken beschrieben wurden, denn die Beiden waren über den Krieg. Aber es gab einen Unterschied, dass „*Mutter Courage*“ enthielt dreißigjähriger Krieg, dagegen wurde in „*Goldspur der Garben*“ Zweiter Weltkrieg beschrieben. Außerdem spielten die Glaubenswelt und Kultur der beiden Nationen in den Werken eine besondere Rolle. Deswegen waren wir in der Meinung, diese Elemente in dieser Studie erläutern sollten.

Im vierten Kapitel versuchten wir charakteristische Eigenschaften der Hauptfiguren, besonders die Mutterfiguren in beiden Werken zu finden. Weil sie helfen und bei der Gegenüberstellung der beiden Motiven. Wie kann man verstehen untersuchen wir im fünften Kapitel die ähnliche und die unterschiedliche charakteristische Eigenschaften der Mutter Motive.

Bei dieser Studie benutzen wir „Werkimmanente Methode“. Aus diesem Blickwinkel finden wir es nützlich diese Methode im kurzen Worten zu erzählen. Sie ist einer der Methoden, die bei der Textinterpretation benutzt werden. Nach dieser Methode wird ein literarisches Werk als ein Text angenommen, dann wird nach dieser Bewertung die Inhalt und Gattung untersucht. Bei der Untersuchung im Hinblick auf Inhalt bildet Motiv das kleinste Element dieser Methode (vgl. Aytaç, 2009: 99). In dieser Studie arbeiten wir an diesem kleinsten Element. So recherchieren wir „die Mutter“ Motive in den beiden Werken. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede spielen hier eine große Rolle bei dieser Studie. Hier handelt es sich um eine Komparation der Verhaltensweise und charakteristischer Eigenschaften der „Mutter“ Motiven.

ÖZET

Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları kültürel farklılık ve benzerliklerin önemini ortaya koyması ve kişiye eleştirel bir bakış açısı kazandırması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada da iki farklı kültürden gelen yazarların “Toprak Ana “ve “Cesaret Ana ve Çocukları” eserlerindeki "Anne" motifleri karakteristik özellikleri açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda her iki yazarın ortak noktası savaştır. Farklı edebi türler şeklinde eserlerini kaleme alsalar da, hem eserlerinde hem de yarattıkları figürlerde benzerlikler açısından öne çıkan unsurlar bulunmaktadır.

Aytmatov toplumunun sosyo-kültürel değerlerini İkinci Dünya Savaşıyla harmanlamış, böylece evrensel mitolojik (Manas Destanı) ve kültürel (Müslümanlık ve Şamanizm) öğeleri birleştirmiştir. Brecht ise savaş temasını, Nihilizm ve Marksizm'i birleştirerek evrensel yakalarlar. Bu bağlamda "Anne" motiflerinin benzer ve farklı özelliklerine yer de verilmiştir. Karakter farklılığının en önemli nedeni motiflerin olaylara yaklaşım tarzlarıdır. Aytmatov eserlerini hümanist bir bakış açısıyla kaleme alırken, Brecht Marksizm ve kapitalizm ideolojisini eserine yansıtmıştır.

Sonuç olarak meslek grupları ve toplumsal değerler, kahramanların karakterinde belirleyici unsurlardır. Eserlerdeki “anne” motifi iki farklı coğrafyada yaşayan kadınları temsil eder. Brecht’in Courage’si sert yapısı, Marksist ve kapitalist hayat anlayışıyla batıdaki annelik anlayışını, Tolgonay ise merhametli, anlayışlı ve hümanist yapısıyla doğu kültüründeki annelik anlayışını yansıtır.

Anahtar Kelimeler: “Mutter” Motiv, Toprak Ana, Mutter Courage und Ihre Kinder.

ABSTRACT

Comparative literature studies have an important place to reveal the importance of cultural differences and similarities, and help the person to gain a critical perspective. In this study, two authors' works "Toprak Ana" and "Mutter Courage und Ihre Kinder" and "Mother" motifs are discussed in terms of characteristics, who come from two different cultures and nations. In this context, both authors have a common issue; war. However their works are composed as different literary genres, there are similarities in terms of both figures.

Aytmatov harmonized socio-cultural values of the society with the Second World War, so he combines the mythological Manas Epic) and cultural (Islam and Shamanism) elements with the universals. Brecht merges the war theme with Nihilism and Marxism, and prepares a universal Drama. In this context both "Mother" motifs have similar and different characteristics. The most important cause of these differences is characters point of view. Although Aytmatov writes his Roman from humanist point of view, Marxism and the ideology of capitalism are reflected in Brecht work.

As a result, professionals and social values are the determining factor at the characters of heroes. Both "mother" motifs represent women living in two different regions. Brecht's Courage represents for her rigid structure the understanding of the Marxist capitalist western motherhood and Tolgonay is compassionate, understanding and reflects motherhood of the humanist point of view eastern cultures.

Key words: "Mutter" Motiv, Toprak Ana, Mutter Courage und Ihre Kinder.

LAGE DER FORSCHUNG

Bis jetzt handelt es sich nicht um eine kontrastive Studie über die Werke „*Goldspur der Garben*“ von Aitmatow und „*Mutter Courage und ihre Kinder*“, von Brecht. Aber kann man verschiedene Quellen finden, die nur die Werke und die Biographien der Autoren umfassen. Die Quellen dieser Forschung kann man in die drei verschiedene Themen behandelnden Werke einteilen; hauptsächlich Werke, biographische Werke und die Anderen. In diesem Zusammenhang wird man hier den hauptsächlichsten Werken über die behandelten Themen erwähnt. In erster Linie benutzt man besonders zwei Hauptquellen bei dieser Forschung, einer von denen Tschingis Aitmatows Roman „*Goldspur der Garben*“ ist, der im Jahre 2004 erschien. Der Andere ist Bertolt Brechts Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“, das aus zwölf Kapiteln besteht und 1974 veröffentlicht wurde. Diese beiden Werke werden bei der Recherche der „Mutter“ Motive, Hauptfiguren und der anderen Elemente benutzt.

Neben diesen Quellen gibt es auch die die Leben der beiden Autoren umfassenden Werke. Im Hinblick auf Aitmatows Leben benutzt man hier Abdildacan Akmatallyevs Werk „*Cengiz Aytmatov'un Dünyası*“, das aus 221 Seiten besteht und in dem es sich um Aitmatows Biographie unter 37 Überschriften handelt. „*Bozkırdaki Bilge*“ von Ali İhsan Kolcu, das die Lebensgeschichte von Aitmatow und seine Werke enthält und aus zwei Kapiteln besteht, benutzt man. Über Aitmatow Leben und seine Werke wird eine wissenschaftliche Tagung zwischen 08-10.12.1998 anlässlich seines 70. Geburtstags in Ankara veranstaltet und die während dieser Tagung gehaltenen Reden werden im Werk „*Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*“ gesammelt. So steht dieses Werk zur Verfügung während dieser Untersuchung. Von Gerhard Fürst niedergeschriebenes Werk „*Koexistenz der Zivilisationen Verleihung des Alexandr-Men-Preises 1998 an Tschingis Aitmatow*“ enthält Aitmatows Lebenslauf und seine Werke. Ein anders Werk, das von Michael Martens geschrieben wird, ist „*Mein Lebensziel ist das*

Schaffen Ein Gespräch zur Person und über die Zeit mit Tschingis Aitmatow“ und besteht aus 47 Seiten und enthält biographische Informationen.

Wie Aitmatow Biographie, wird Bertolt Brechts Biographie auch in zahlreichen Werken behandelt. Eines von denen ist *„Bertolt Brecht*, die von Günther Berg und Wolfgang Jeske verfasst und aus 207 Seiten und 7 Kapiteln besteht. Über seine Werke spielt das Werk namens *„Walter Benjamin Bertolt Brecht Zwei Essays*“ von Hannah Arendt eine besondere Rolle bei dieser Forschung. Eine andere Biographie über Brecht *„Brecht-Chronik Daten zu Leben und Werk*“ wird von Klaus Völker zusammengestellt, in der man sein Leben nach Jahren behandelt, die aus 159 Seiten besteht und bei dieser Forschung angewendet wird. Über Brecht und Seine Werke verfassen Detlef Müller und Klaus zwei Werken *„Bertolt Brecht Epoche - Werk – Wirkung*“ und *„Brecht Kommentar zur erzählenden Prosa*“, die in dieser Forschung benutzt wird. Abgesehen von den Werken, die die biographische Elemente Brechts enthalten, handelt es sich auch die Werke, die die Interpretation über Brechts Stück *„Mutter Courage und ihre Kinder*“. Jan Knop verfasst Werke *„Literaturstudium Bertolt Brecht*“ und *„Brecht Theater Handbuch*“, erstes von denen vier Kapiteln enthält und über Biographie von Brecht und seine Werke und ihre Interpretationen verfügt. Das Andere ist über seine Werke und episches Theater und handelt es sich um 488 Seiten und zwei Kapiteln in diesem Werk. Theo Buck behandelt in Kenntnisse über Mutter Courage Figur und V-Effekt seinem Werk *„Interpretationen zu Bertolt Brecht*“, das 3 Kapiteln und 227 Seiten hat. Edgar Oldenburg Hein schreibt in *„Interpretationen Bertolt Brecht Mutter Courage und ihre Kinder*“ Mutter Courages Interpretation hinsichtlich epischen Theaters nieder, das aus 7 Kapiteln besteht und über 129 Seiten verfügt. Walter Hinderes Buch *„Interpretation Brechts Dramen*“ wird auch in dieser Untersuchung gebraucht, der eine Sammelband ist und besteht aus 464 Seiten. In diesem Werk gibt es besonders einen Artikel namens *„Mutter Courage und ihre Kinder: Ein kritisches Volksstück*“ in den Seiten zwischen 162-177, der von Walter Hinck niedergeschrieben wird. Das letzte und bedeutsame Werk, aus dem man in dieser Studie Nutzen zieht ist Werner Winklers Werk namens *„Interpretationshilfe Deutsch Bertolt Brecht Mutter Courage und ihre Kinder*“, in die

Figuren und das Spiel unter die Lumpe als 14 Überschriften genommen wird und aus 104 Seiten besteht.

Abgesehen von droben liegenden Werken braucht man hier die Ansätze in verschiedenen Themen wie kulturelle Werte und Glaubenssystem der Nationen.

Gleichzeitig werden vier Thesen über Tschingis Aitmatow während dieser Forschung gebraucht. Zwei von diesen Thesen sind über Verfilmungsbestrebungen über Aitmatows Werken und in Sowjetunion und Kirgisistan. Erste These ist eine Dissertation und wird 1994 an der Istanbul Universität von Mustafa Çetin unter die Namen „*Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme*“ vorausgelegt, die aus sechs Kapiteln entsteht. Erstes Kapitel ist über die sowjetischen und russischen Literatur und deren Wirkungen auf kirgisischer Literatur. Im zweiten Kapitel behandelt er die Bearbeitung aus der Literatur in den Filmsektor. Drittes Kapitel umfasst die zwei verschiedene Themen; sowjetische und russische Filmsektor und die Verfilmungen von Aitmatows Werke und die Verfilmung Methoden. Die anderen Kapitel sind Schluss, Quellen und Beischrift.

Die zweite These über Verfilmungen von Aitmatows Werken namens „*Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Kırgız Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*“ (Master Arbeit) wird von Mustafa Akarsu verfasst. Er bereitet sie im Jahre 2010 an Kırgızistan-Türkiye Manas Universtät vor.

Dritte These „*Cengiz Aytmatov Hakkında Türkiye ve Kırgızistanda Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme (Yüksek Lisans Tezi)*“ ist eine allgemeine Untersuchung über Aitmatows Werke, die von Selman Başaran 2011 an Kırgızistan-Türkiye Manas Universtät vorgelegt, der aus 129 Seiten besteht. Sie verfügt über zwei Kapiteln: die Bearbeitungen über „Weißer Dampfer“ und die Bearbeitungen über „Abschied von Gulsary“ in der Türkei und in Kirgisistan.

Die Letzte „*Geleneksel Eğitimimiz Açısından Cengiz Aytmatov'un Eserlerindeki Kıssalar (Efsaneler) Üzerine Bir İnceleme*“ ist eine Master Arbeit und wird von Yusuf Beşik 2011 an der Ondokuzmayıs Universtät vorbereitet, die besonders 4

Kapitel enthält. Erstes: klassische Erziehung in den Türkischen Nationen, Zweites: Erzählungen, Sagen und Märchen in den Aitmatows Werken, Drittes: Aitmatows Biographie und seine Werke, Viertes: Die Recherche dieser literarischen Gattungen im Hinblick auf Erziehung.

Neben diesen Quellen benutzt man auch „*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*“ von Gürsel Aytaç besteht aus vier Kapiteln und 240 Seiten. In diesem Werk behandelt sie die Geschichte der kontrastiven Literatur, die Methoden und Beispiele der Forschungen. Gürsel Aytaçs andere Werke, die man in dieser Forschung benutzt sind „*Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*“ und „*Çağdaş Alman Edebiyatı*“, die die literarischen Epochen der deutschen Literatur umfassen.

Auf der Anderen Seite stehen zwei verschiedene Enzyklopädien und andere Bücher im Hinblick auf verschiedene Informationen wie Geschichte, kulturelle Erbe und die Nationen, Realismus, Marxismus, episches Theater, u.a. zur Verfügung bei dieser Forschung.

INHALT

WORWORT	I
EINLEITUNG	II
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
LAGE DER FORSCHUNG.....	IVI

ERSTES KAPITEL

TSCHINGIS AITMATOW

1.TSCHINGIS AITMATOWS LEBEN	1
1.1. Aitmatows Literarische Welt	3
1.2. Auszeichnungen	8
1.3. Werke	10
1.3.1. Erzählungen und Novelle	11
1.3.2. Romane.....	12
1.3.3. Dramen	13
1.3.4. Verfilmungen.....	14

ZWEITES KAPITEL

BERTOLT BRECHT

2.BERTOLT BRECHT und SEIN LEBEN	16
2.1. Leben im Exil.....	21
2.2. Wieder In Heimat	28
2.3. Künstlerische Entwicklung von Brecht und Episches Theater	30
2.4. Auszeichnungen und Preise	34
2.5. Werke	34
2.5.1. Stücke	35
2.5.2. Gedichtsammlungen	38

2.5.3. Texte für Filmen	39
2.5.4. Prosa	40

DRITTES KAPITEL

INHALTSANGABE und INTERPRETATION vom WERK „GOLDSPUR DER GARBEN“

3. INHALTSANGABE vom WERK „GOLDSPUR DER GARBEN“	41
3.1. Interpretation über „Goldspur der Garben“	44
3.1.1. Literarische Epochen und die Ähnlichen Eigenschaften der Mutterfigur Im Werk „Goldspur der Garben“ mit Manas-Epos.....	44
3.1.2. Die Spuren von Kirgisistan und der kirgisischen Kultur im Werk „Goldspur der Garben“	51
3.1.3. Ähnlichkeiten des Werks „Goldspur der Garben“ mit Aitmatows Biographie	60
3.1.4. Vorgeschichte und Vorbildung von „Goldspur der Garben“	65

VIERTES KAPITEL

INHALTSANGABE und INTERPRETATION vom WERK „MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER“

4. INHALTSANGABE vom WERK „MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER“	67
4.1. Interpretation von „Mutter Courage und ihre Kinder“	70
4.1.1. Literarische Epoche und Geistesströmungen im Werk „Mutter Courage und ihre Kinder“	73
4.1.2. Kritik an Zweiten Weltkrieg, Sozialistische Wandel und „Mutter Courage und ihre Kinder“	80
4.1.3. Übereinstimmung des Werkes „Mutter Courage und ihre Kinder“ mit Dreißigjährigen Krieg.....	82
4.1.4. Vorbildung von „Mutter Courage und ihre Kinder“	87

FÜNFTES KAPITEL
CHARAKTERISTISCHE ANALYSE

5.CHARAKTERISTISCHE ANALYSEN	91
5.1. Hauptsächliche Figuren im Werk Tschingis Aitmatows „Goldspur der Garben”	91
5.1.1. Tolgonai (Mutter Motiv).....	92
5.1.2. Suwankul	110
5.1.3. Kassym	113
5.1.4. Masselbeck	115
5.1.5. Dshainak	116
5.1.6. Aliman	117
5.2. Hauptsächliche Figuren im Werk Bertolt Brechts „Mutter Courage und Ihre Kinder”	119
5.2.1. Mutter Courage.....	120
5.2.2. Eilif.....	136
5.2.3. Schweiserkas	137
5.2.4. Kattrin.....	137

SECHTES KAPITEL
DIE VERGLEICHUNG

6.DIE VERGLEICHUNG	139
6.1. Die ähnlichen charakteristischen Eigenschaften der Mutter Motiven	139
6.2. Gegensätzliche Charakteristische Eigenschaften der Mutter Motiven	145

SIEBTES KAPITEL
BEWERTUNG

7.SCHLUSS	150
QUELLENVERZEICHNIS	160
WEB-QUELLEN.....	168

ERSTES KAPITEL

TSCHINGIS AITMATOW

1. TSCHINGIS AITMATOWS LEBEN

Tschingis Aitmatow ist 1928 als erster Sohn von Törekul Aitmatow und Nagima Aitmatowa im Kirgisistans Dorf Schecker geboren, das der Stadt Bischkek verbunden ist. Er hatte drei Geschwister. Obwohl sein Vater ein kirgisischer Kommunist war, wurde er von Stalin im Jahre 1937 verhaftet und erschossen. Aber seine Leiche wurde nach 53 Jahren gefunden, nachdem Kirgisistan seine Souveränität erklärt hatte. Aitmatows Onkel Riskulbek hatte gleiches Schicksal mit seinem Bruder. Wie sein Bruder wurde er von Stalin-Regierung erschossen. Tschingis Aitmatow und seine drei Geschwister wurden von ihrer Mutter Nagima großgezogen. Er und seine Familie hatten zahlreiche Schwierigkeiten in diesen Jahren (vgl. Kolcu, 2002: 25-27). Weil sie über keinen Bescheid von seinem Vater verfügten, wurden sie von seinem Onkel gesorgt. In dieser Frist war Risulbek nur 25 Jahre alt und gleichzeitig unter Überwachung der Regierung, deswegen wurde er manchmal von den Polizisten festgehalten (vgl. Aytmatov, 2002: 12). Die Abwesenheit seines Vaters und seines Onkels, Abschied seiner Großmutter und die Erkrankungen seiner Mutter beeinträchtigten in diesen Jahren die ganze Familienmitgliedern, besonders Aitmatow und seine Ausbildung, und Aitmatow sollte wegen der finanziellen Schwierigkeiten seine Erziehung unterbrechen (vgl. Kolcu, 2002: 29).

Aitmatow absolvierte Grundschule im Dorf Schecker, dann besuchte er Regionsschule. Dort neben der formalen Bildung erweckte sein Interesse nach mündlichem Kulturerbe seines Volkes. Bei diesem Interesse spielten seine Großmutter und ihre Märchenerzählungen eine besondere Rolle. Er begann mit dem Arbeiten, als er ein kleines Kind war. Als er zehn Jahre alt war, kultivierte er den Boden. In diesen Jahren besuchte er eine russische Schule, aber wegen der finanziellen Schwierigkeiten musste er 1942 die Schule verlassen und wurde zum

Sekretär des Ails (vgl. Kolcu, 2002: 30-31). Damals war der Leiter der Gemeinderat ein Hirte und war ungebildet und Analphabet. Aus diesem Grund brauchte der Hirte jemanden, der schreiben und lesen besonders Russisch konnte. Aitmatow war in dieser Frist gut gebildet unter den anderen Jungen (vgl. Aytmatov, 1995: 46). Durch seine Ausbildung begann er als Finanzbeamter bei dem Leiter der Gemeinderat zu arbeiten. Und als eine Nebenarbeit übernahm er die Ausgabe des Briefträgers. Er verteilte dort die Todesnachrichten der Soldaten, dass die schwerste Aufgabe für ihn war. 1946 lebte er in Dschambul von Kasachstan um Veterinärmedizin an der Technischen Hochschule zu studieren. Nachdem er sein Studium absolviert hatte, besuchte er 1948 Landwirtschaftsinstitut in Kirgisistan. 1953 beendete er sein Studium an der Landwirtschaftsinstitut als ein Tierarzt. Zwischen den Jahren 1956-1958 studierte er am Maxim-Gorki-Literaturinstitut in Moskau. Dann besuchte er im gleichen Jahr Philosophische Fakultät an der Moskau Universtät. Im Jahre 1958 war er Mitglied der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und des Schriftstellerverbands. Im gleichen Jahr arbeitete er bei der Zeitung „*Inostrannja Literatura*“ als Redaktor und in den Jahren 1960-65 als Journalist in der Zeitung „*Prawda*“. 1959-67 arbeitete er als Redaktor bei der Zeitung „*Novy Mir*“. Inzwischen erhielt er viele literarische Auszeichnungen. Inzwischen verfasste er seine Werke. Im Jahre 1983 wurde er zum Leiter an „*Novy Mir*“ und „*Sowjet Literatura*“, gleichzeitig zum Leiter des Kirgisischen Filmemacherverbands. In der Periode der Gorbatschow-Regierung wurde er zum Leiter der Sowjetischen Kultur Parlaments und zum Sekretär des Sowjetischen Schriftstellerverbands. Bevor Kirgisistan die Souveränität erklärte, war er einer von den fünf Beratern Gorbatschows. Danach wurde er als Botschaft von Luxemburg eingesetzt. Nach der Souveränitätserklärung vom Kirgisistan setzte er seine Ausgabe als Botschaft fort. Er heiratete zweimal und hatte vier Kinder (vgl. Kolcu, 2002: 32-36).

Aitmatow erlitt an Schwächeanfall bei den Dreharbeiten im Wolgagebiet, dann wurde er in der Stadt Kasan behandelt. Nach dieser Erstbehandlung flog er ins Klinikum nach Nürnberg. Dort starb an der Diabetes leidende Autor am 10. Juni 2008 als Folge der Lungenentzündung (vgl. www.tagesspiegel.de, 31.12.2012).

1.1. Aitmatows Literarische Welt

Tschingis Aitmatow verfügt über verschiedene Identität, denn er ist nicht nur ein Autor, sondern ein Tierarzt, Journalist, Redaktor, politischer Berater, Verwalter, Briefträger und Botschafter. Er hat schwere Zeiten und Schwierigkeiten, die man niemals vergessen kann. Aber er verfügt über solch einen starken Charakter, dass er sich immer diese Schwierigkeiten zu bewältigen befließigt. Er versucht den Kirgisen ihre eigenen Werte durch seine Werke zu zeigen. Er verliert einige Mitgliedern seiner Familie (Sein Vater und Onkel werden erschossen) wegen des Kriegs und der Politik der Regierung und lebt in Armut und Elend mit den anderen Mitgliedern seiner Familie und äußert seine Gefühle, Erlebnisse und seine Leiden durch Schreiben.

Aitmatow erwähnt von der Wirkung vom Erschossen seines Vaters und die schweren Jahren beim Schreiben in der Reportage mit Mehmet Nuri Yardim wie folgenderweise;

„Mein Vater war einer von den kommunistischen Führer und Revolutionären. Er kämpfte um die Wahrung seiner Überzeugungen, dagegen wurde er untergedrückt und erschossen. Als ein despotischer Führer beseitigte Stalin viele Menschen, die über gleiche Weltanschauung mit meinem Vater verfügten. Als ich neun Jahre alt war, brachte man meinen Vater von zu Hause. Er kehrte nicht mehr zurück. Nach Jahren fanden wir 1991 seine Leihe in einem Massengrab. Meine Artikeln und Erzählungen, die in meiner Jugendzeit veröffentlicht wurden, widerspiegeln meine Erlebnisse und die Dinge, die ich je während des Zweiten Weltkriegs erlebt und gesehen habe. Damals versuchte ich die Schwierigkeiten zu bewältigen, die ich hatte, und wollte eine Lösung finden. In meinem Land konfrontiert ich mit einem Lebens- und Todeskampf, nachdem mein Vater hingerichtet worden war. Die Ideologie, um die er kämpfte, war gegen mich und meine Familie. Wir wurden immer beschattet. Volks Ökonomie Institut(er winkte hier Institut für Landwirtschaft) absolvierte ich mit einem sehr guten Abschluss. Mein größtes Ziel war in dem Wissenschaftsbereich zu arbeiten. Ich wollte mich in diesem Bereich erziehen und entwickeln. Aus diesem Grund wollte ich promovieren. Man erlaubte mich nicht zu promovieren, denn ich war der Sohn des Volksfeinds. Ich war damals ausweglos. Man behindert mich Karriere in den Wissenschaftsbereich zu machen. Ich versuchte nach den Wegen um mich auszudrücken. Dieser Weg des Selbst-Ausdrucks war zu schreiben (Yardim, 2000: 24-25).

Neben seinen Erlebnissen spielt seine Großmutter eine große Rolle bei der Themenwahl seiner Werke. Er wird von dem Kulturerbe seines Volkes inspiriert, die ihm seine Großmutter lehrt. Seine Großmutter bringt ihn nach Hochebenen, die am Bergen liegen. Dort besichtigt er die Zelten der nomadischen Hirten und lernt die echten Volksmärchen, alte Liedern und die Erzählungen von seiner Großmutter, die von den früheren Generationen erlebt oder auf dem phantastischen Raum geschöpft

wurden (vgl. Aytmatov, 2002: 12). In Aitmatows Werke handelt es sich um Intertextualität. Er deutet einige literarische Gattungen in seinen Werken aus; die Märchen, Mythen, Epen und Sagen. Seine Werke „*Weiser Dampfer*“, „*Abschied von Gulsary*“, „*Ein Tag Länger als Ein Leben*“, „*Die Träume der Wölfin*“ oder „*Der Richtplatz*“, „*Das Kassandramal*“ enthalten anatolische Sagen, Manas-Epos, Jesus Sage, griechische Mythologie. Diese mystischen Elemente und die Gattungen werden von Aitmatow wieder im Rahmen seines Romans gestaltet. Mal verfügt der Held des Romans über die charakteristischen Eigenschaften der mythologischen Helden, mal benutzt er ganzes Epos in seinem Werk als ein Lied oder als ein Entwurf (vgl. Kolcu, 2008: 24-35).

Besonders kann man in seinem Werk „*Weiser Dampfer*“ bemerken, dass Aitmatow ein Märchen als eine kulturelle Quelle für die nächste Generationen benutzt und wie folgenderweise schreibt nieder;

„Dedem diyor ki, geçmiş zamanların birinde, bir han bir başka hanı tutsak almış. Bu han tutsağına: „Eğer istersen benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen en büyük arzunu yerine getirir, sonra da seni öldürürüm“, demiş. Tutsak han düşünüp cevap vermiş: „Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirmeni istiyorum.“ “-Ne yapacaksın o çobanı?“ “Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum.“ Dedem diyor ki, işte böyle vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış. Böyle insanları görmeyi ne kadar isterdim! Herhalde onlar şehirlerde yaşıyorlar (Aytmatov, 1993: 43).“

In diesem Teil seines Werkes geht es auch um Intertextualität. Auf der anderen Seite kann man die Eigenschaften von Mankurt-Figur in seinen Werken finden, die in Manas-Epos vorhanden ist. Er widerspiegelt diese Eigenschaften besonders in sein Werk „*Ein Tag Länger als Ein Leben*“. Als einer von den Charakteren vertritt Sabitcan heutige Mankurt-Figur in diesem Roman durch seine folgende liegenden Gedanken und Handlungsweise;

„Ama bu defa işe Sabitcan da karıştı ve işin tadı asıl bundan sonra kaçtı: Görülmüş şey mi bu yaptıkları? Babasını cenazesine mi gemiş yoksa kendisini rezil etmeye mi! Bir Kazak kızı babasının cenazesinde böyle mi ağlarmış! Eskiden kadınlar ağıtlarıyla ölüleri yüceltirilmiş, oysa kardeşi, sızlanıp yakınmaktan başka bir şey yapmıyormuş. Yok zavallıymış, mutsuzmuş, bilmem daha neymiş (Aytmatov, 1996: 41)!“

Diese folkloristischen Elemente widerspiegeln die Glaubenswelt, Psychologie und Natur eines Volkes. Durch sie zeigt Aitmatow seinem Volk, wie eine Gesellschaft es

ist und über welche Werte es verfügt. Das Volk kann in diesen Werken eine Lösung für ihre psychologischen und philosophischen Probleme der Vergangenheit und Gegenwart finden (vgl. İbrayev, 1999: 99-102). Diese folkloristischen Elemente sind die hauptsächlichen Merkmale seiner Werke. Über die jede Sache, die zum kirgisischen Volk gehört, hat Aitmatow genaue Information. Er wechselt die Märchen und Mythen in seinem phantastischen Raum, dann gestaltet er sie nach seinen Wünsche (vgl. www.aytmatov.org, 10.12.2013).

Wenn man Aitmatows Werke im Hinblick auf Sprache und Stil bewertet, kann man die Elemente finden, die zur epischen Stil gehören. In diesen Werken handelt es sich um die stilistischen Sprach-Varianten. Er benutzt die epischen Elemente zusammen mit der realistischen Methode und beschreibt das Raum und Ort ausgezeichnet wie ein Maler. Aitmatow benutzt folkloristische Elemente wie Mythen und Märchen, und verbindet sie mit der Realität, besonders in seinem Roman „*Die weiße Wolke des Tschingis Khans*“. Das von dem Autor geschöpften epischen Wort wird nicht von Leser leicht bemerkt und passt an das Werk an und wird zur Image des Werks. Wegen der Beschaffenheit seines Werkes ist es ein geistiger Roman (vgl. Ahmedov, 1999: 155-166).

Neben kirgisischem Kulturerbe handelt es sich auch um den Wehrdienst und Krieg als die Realität in seinen einigen Werken, die jeder Mensch weiß. Nach ihm ist Zweiter Weltkrieg ein Wendepunkt; ein Beginn für Umwandlung und Abwechslung. Sein Leben verändert sich durch den Krieg, denn Krieg bedeutet Ende des Glücks. Mit dem Beginn des Kriegs herrschen Hunger, Knappheit der Lebensmittel, Armut und Elend. Als Folge des Kriegs werden zahlreiche Menschen ermordet oder er verlässt hinter sich behinderte Menschen. Seine Werke kann man in zwei Gruppen einteilen; die Kriegszeiten thematisierenden Werke und die Nachkriegszeiten thematisierenden Werke. Abgesehen vom Zweiten Weltkrieg behandelt er die Kriege, die in Märchen und Sagen niedergeschrieben oder erzählt wurden. Er beabsichtigt manchmal Heldentum, manchmal Grausamkeit und Ränke unter die Lumpe zu nehmen. Aber Aitmatow benutzt den Krieg in seinen Werken manchmal als Hauptthema und manchmal als Nebenthema (vgl. Ercilasun, 1999: 85-86).

Auf der anderen Seite verfasst er seine Werke nicht nur für seine Generation, sondern auch für die Nächsten. Auf dieser Ebene verbindet er in seinen literarischen Schöpfungen die folkloristischen Elemente mit den Modernen und seiner Kreativität. Seine Werke haben eine besondere Einwirkung auf den Lesern im Hinblick auf den geistlichen, moralischen und philosophischen Sinn (vgl. Akmatallyev, 1999: 30). Seine jeden Schreibbemühungen haben eine Ursache. Diese Geschehnisse sind mit der Kreativität, der intellektuellen Fähigkeit und mit den Erfahrungen des Autors gemischt. Und letztlich bilden seine Werke eine eindrucksvolle und magische Wirkung auf den Leser (vgl. Akmatallyev, 1998: 18). Diese Merkmale machen seine Werke die Klassiker und Universalen. Seine Romane sind nicht nur eine literarische Schöpfung und die Geschichten der Menschen, sondern auch Staats Chroniken. Das Schicksal der Helden, die er in seinen Prosen behandelt, zeigt man das Schicksal der ganzen Staatsbürger in betreffender Zeit (vgl. Martens, 1998: 9-10).

In seinen Werken behandelt er die Menschheit aus dem humanistischen Blickwinkel. Er legt immer die Probleme des Jahrhunderts auf den Tisch. Aus dem philosophischen Blickwinkel werden sie niedergeschrieben, damit man die Zukunft erraten kann. Nach ihm die nationale Gedächtnis und die kulturelle Erbe spielen eine große Rolle bei der Lösung dieser weltweiten Probleme und bei der Bildung der Politik und der politischen Werte. Aitmatows literarische Kraft ist die Nationalen zu Weltweiten umzuwandeln. Zurzeit werden seine Werke und seine Philosophie von seiner Nation und Sowjetunion gelesen, aber mit der Zeit werden sie von der ganzen Welt gelesen (vgl. Kalembekova, 1999: 112-113).

Gleichzeitig vermittelt seine Großmutter ihm die Liebe an Muttersprache(vgl. Aytmatov, 2002: 12). Wegen seiner Liebe an seine Muttersprache verfasst er nur seine einigen Werke auf Russisch. Neben der Sprache seiner Werke behandelt er die Kirgisen, die auf Herkunft angewiesenen sind, aber diese Figuren erregen dagegen Vorliebe von dem jeden Leser, der aus den verschiedenen Nationen stammt. Und beschreibt der Autor Kirgisistan nicht als ein exotisches Land sondern als ein Land, das ein Teil der modernen Welt ist (vgl. Gariboğlu Nagiyev, 1999: 168). Aitmatow zeigt den Menschen aller Welt den inneren Reichtum des kirgisischen Volkes. Das für Jahrhunderte als Minderheit innerhalb der Sowjetunion lebende Volk bemerkt

seine Identität und lernt seinen kulturellen Reichtum durch Aitmatows Werke. Dadurch findet dieses Volk die Kraft um seine Freiheit und Souveränität zu erlangen (vgl. Okeev, 1999: 182).

In diesem Zeitraum muss er seine Werke auch Russisch verfassen, denn es gilt als die Staatssprache in Sowjetunion. In dieser Epoche schreiben die aus den anderen Nationen abstammenden Autoren ihre Werke Russisch, um einen Platz unter den russischen Autoren zu nehmen. Aus diesem Grund schreibt Aitmatow seine Werke bilingual. Manchmal übersetzt er seine kirgisisch geschriebenen Werke ins Russische (vgl. Saucek, 1994: 23). Abgesehen von seinen Übersetzungen werden seine Werke in mehr als 160 Sprachen übersetzt (vgl. Kolcu, 2002: 35).

Schließlich ist Aitmatow ein Autor, der weltberühmt ist. Seine Werke sind die richtungsweisenden Quellen für die Zukunft und widerspiegeln die allgemeinen moralischen Werte der Menschheit. Er betrachtet aus der humanistischen Perspektive und mischt die reinen Wahrheiten und die Probleme seines Jahrhunderts mit den phantastischen Elementen.

Die nationalromantische Strömung beeinflussen ihn derart, dass er in seinen Werken nicht nur die kirgisischen Kulturerbe, sondern auch die Korruption und die moralischen nationalen religiösen Verfall der Gesellschaft wegen Stalins Politik, die soziale Verwüstung, die Zerstörung der Natur und der moralischen nationalen religiösen Werten und Ewige Liebe thematisiert. Er äußert nicht nur freiheraus seine Gedanken über diese Fälle, sondern auch heimlich die in seinem Zeitraum vorhandene Politik kritisiert.

Obwohl als Autor Aitmatow weltberühmt durch seine literarischen Schöpfungen ist, ist er auch berühmt als ein Journalist. Vor der sowjetischen Revolution vermeidet er nicht seine Gedanken über die Freiheit und Souveränität zu äußern. Man kann in seinen Artikeln bemerken, dass er ein guter Forscher ist. Als ein Neuling beim Journalismus, beweist er sein tiefes Wissen in diesem Bereich. Bei der „*Prawda*“ schreibt er einige Artikel nieder, die die Probleme von Zentralasien und Kasachstan behandeln. Und seine Artikel wie „*Baumwolle Weg*“, „*die Sternenhimmel des*

Vaterlands“, „*der Schneesturm*“ erwecken großes Interesse bei den Lesern (vgl. Haliloğlu, 1999: 97 - 98).

So kann man sagen, dass sein Schreibbestrebungen nicht begrenzt mit seinen Werken sind. Er schreibt doch Artikeln für die Zeitung „*Prawda*“ nieder. In seinem Jahrhundert ist er sehr erfolgreich, obwohl er nur die lokale Probleme und lokale Menschen in seinen literarischen Schöpfungen behandelt. Im Gegensatz zu seinen Artikeln behandelt er in seinen Werken die globalen Probleme wie Krieg, Armut, Elend, Hoffnungen und Enttäuschungen der Menschheit. Aitmatow betrachtet die Menschen aus dem humanistischen Blickwinkel und dadurch erweckt er das Interesse der ganzen Welt und als Folge werden sie in verschiedene Sprachen übersetzt. Dieses Merkmal ist nur eine Stufe für seine Unsterblichkeit. Aitmatows Werke nehmen ihre Plätze unter den Klassikern.

1.2. Auszeichnungen

Sein Leben entlang spielt Aitmatow eine aktive Rolle bei der Politik und Literatur. Man hört seine Stimme durch seine Werke, die besonders die Menschen in der Sowjetunion beeinflussen. Seit seiner Kindheit beschäftigt er sich mit der Kultur, Literatur und Politik und widerspiegelt seine Gedanken, Erlebnisse und die Kulturerbe des kirgisischen Volkes in seinen Werken. Durch seine Meisterwerke erhält er zahlreiche Auszeichnungen nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch in den verschiedenen Nationen. Seine Auszeichnungen kann man nach der chronologischen Reihenfolge wie folgenderweise einordnen;

1963: Lenin-Preisträger mit dem Werk „*Erzählungen aus den Steppen und Bergen*“ (vgl. Kolcu, 2002: 34).

1968: wurde „*öffentlichen Autor der kirgisischen Republik*“ erklärt (vgl. Akmatallyev, 1998: 6).

1968: wurde Sowjetunions Staat Preisträger mit „*Abschied von Gülsary*“ erklärt (vgl. Ebda. 1998: 6).

1974: Wissenschaftler aus der kirgisischen Republik Akademie der Wissenschaften (vgl. Ebda. 1998: 6).

1976: erhielt Toktogul Staats Preis mit seinem Werk „*Frühe Kraniche*“ (vgl. Ebda. 1998: 6-7).

1977: „*Träger des Kirgisischer Staatsperis (vgl. Fürst, 1999: 50)*“.

1978: wird Sowjet Arbeiterheld von den Obersten Präsidium des Sowjets erklärt (vgl. Kolcu, 2002: 34).

1978: Korrespondierender Mitglied von der Akademie der Deutschen Kunst (vgl. Akmataliyev, 1998: 7).

1979: Sowjetunions Staat-Preisträger mit dem Drehbuch von „*Weißer Dampfer*“ (vgl. Ebda. 1998: 7).

1983: Sowjetunions Staat-Preisträger mit dem Roman „*Ein Tag länger als ein Leben*“ (vgl. Ebda. 1998: 7).

1983: Internationaler D. Nebru (Indien) Preisträger, und trägt auch Preise aus viele Ländern (vgl. Ebda. 1998: 7).

1983: Akademiker an der Akademie der Europäischen Wissenschaft, Kunst und Literatur, die in Paris liegt (vgl. Ebda. 1998: 7).

1987: Akademiker an World Academy of Science and Arts, die in Stockholm liegt (vgl. Ebda, 1998: 6-7).

1991: „*Friedrich-Rückert-Preis der Stadt Steinfurt (Fürst, 1999: 50)*“.

1992: „*Österreichischer Staatspreis für europäische Literatur (Ebda, 1999: 50)*“.

1992: Übertrender Leistungspreis von Ilesam in der Türkei (vgl. Kolcu, 2002: 35).

1996: „*Auszeichnung mit der Berlinale-Kamera bei den Berliner Filmfestspielen (Fürst, 1999: 50)*“.

1998: Patenturkunde in Ankara an der International Information Festival über Tschingis Aitmatow (vgl. Kolcu, 2002: 35).

1.3. Werke

Im Hinblick auf seine chronologischen Schreibbestrebungen kann man Aitmatows Werke in drei Stufen einteilen. Aitmatows erste Schreibbestrebungen können wie „*Gazeteci Cyuda*“, „*Aug in Auge*“, „*Dshamilja*“, „*Du meine Pappel im roten Kopftuch*“, „*Der Erste Lehrer*“, „*Das Kamelauge*“, „*Der Rote Apfel*“, „*Der Weg des Schnitters*“, „*Goldspur der Garben*“, „*Weißer Dampfer*“ eingeordnet werden, die zwischen den Jahren 1952-1975 erschienen (vgl. Kolcu, 1997: 29). Zwischen den Jahren 1956-58 studierte er an dem Institut und inzwischen erschien sein Werk „*Dshamilja*“ 1958 in der Zeitschrift „*Novy Mir*“. Dieses große Interesse erweckende Werk wurde durch Louis Aragon in Französisch übersetzt. In dem Vorwort, das von Aragon für „*Dshamilja*“ geschrieben wurde, stellte er „*Dshamilja*“ als die schönste Liebesgeschichte der Welt dar (vgl. Martens, 1998: 43-44). Nachdem es veröffentlicht war, wurde er berühmt durch „*Dshamilja*“, im ganzen Europa, dann wurde er weltberühmt. Obwohl er in seinen Werken Kirgisistan und kirgisches Volk behandelte, war diese Themenwahl nicht ein Hindernis für ihn um die universalen Werke zu schaffen (vgl. Başaran, 2011: 14)

Wenn er seinen Roman „*Ein Tag Länger als ein Leben*“ niederschrieb, beginnt der höchste Wendepunkt seines Schreiblebens. Aitmatow behandelte die mystischen Elemente auch in seinen vorherigen Werken. Mit diesem Roman war er aber besonders erfolgreich bei seiner solchen Bestrebung. Mit seinem anderen Roman „*Die Träume der Wölfin*“ oder „*Der Richtplatz*“ erreichte er seinen Höhepunkt beim Schreiben und schuf universale Werke (vgl. Kolcu, 1997: 30). In seinem Zeitalter war der Postmodernismus sehr populär und verbreitet im Europa, deswegen benutzte er irrationale und mystische Elemente in seinem Werk „*Kassandramal*“. Gleichzeitig enthielt dieser nach dem Postmodernismus geschriebene Roman auch die globalen Naturprobleme und einen christlichen Blickwinkel (vgl. Yılmaz, 2004: 198-202).

Wegen seines letzten Romans „Kassandramal“ wurde er kritisiert. Dagegen änderte sich nicht seine Lesergruppe in Deutschland (vgl. Martens, 1998: 45).

In seinen ganzen Schreibbestrebungen behandelte Aitmatow die Probleme, die die arme unerzogene Gesellschaft lösen mussten. Diese Gesellschaft verfügte über zahlreiche Probleme, diese Gesellschaft waren die ausgebeuteten Arbeitskräfte, litt unter schwierigen Betriebsbedingungen und unter Hungersnot und Armut und konnte ihre Kinder nicht zur Schule schicken. In den ersten Jahren war Aitmatow in der Meinung danach, dass die Probleme der Gesellschaft von der sozialistischen Regierung gelöst werden konnte. Aber mit der Zeit änderte sich seine Meinung. Sozialismus war nicht suffizient bei der Lösung. Nach ihm konnten diese Probleme durch die Wahrung der nationalen und moralischen Werte gelöst werden. Hinsichtlich dieser Lösung benutzte er besonders die Sagen, Epen, Märchen und Mythen in seinen Werken (vgl. Beşik, 2011: 104-105).

Im Hinblick auf die Themenwahl behandelte Sabahattin Çağın Aitmatows Werke in drei Stufen;

1. *„Die Werken, die die Hoffnungen für die Zukunft enthalten.*
2. *Idealismus und Enttäuschungen enthaltene Werke.*
3. *Die Enttäuschungen beherrschenden Werke (vgl. Çağın, 2000: 4)“.*

Sozusagen behandelt er in seinen Werken die Hoffnungen und Enttäuschungen seiner Gesellschaft. Aber in dieser Untersuchung behandelt man seine Werke nach den literarischen Gattungen und stuft sie dann wie Erzählungen und Novellen, Romane, Dramen ein.

1.3.1. Erzählungen und Novelle

- 1957: Auge in Auge (Deutsch), Betme-Bet (Kirgisisch), Litsom k Litsu (Russisch), Face to Face (Englisch) (vgl. Kolcu, 2002: 38).
- 1958: Dshamilja (Deutsch), Djemile (Russisch), Djamila (Französisch), Moja Prva laska (Tschechisch), Camiyla (Kirgisisch) (vgl. Ebda. 2002: 38).

- 1960-1961: Du meine Pappel im roten Kopftuch (Deutsch), Delbirim (Kirgisisch), My Poplar in a Red Kerchief, To have and to Loose (Englisch), Topolek Moy v Krasnoy Kosinke (Russisch)(vgl. Ebda. 2002: 39).
- 1961: Der Erste Lehrer (Deutsch), Birinçi Mugallim (Kirgisisch), Perviy učitel‘ (Russisch), Birinci Mugallim (Kasachisch) (vgl. Ebda. 2002: 39).
- 1964: Der Rote Apfel (Deutsch), Kızıl Alma (Kirgisisch), Red Apple (Englisch), Krasnoye Yabloko (Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 40).
- 1961: Das Kamelauge (Deutsch), Botogöz Bulak (Kirgisisch), Verbl’ujij Glaz (Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 39)
- 1969:Das Wiedersehen mit dem Sohn (Deutsch), A Meeting With a Son (Englisch), Vstreça so sınıom(Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 40).
- 1971-72: Der Soldatenjunge(Deutsch), A Soldier’s Son (Englisch), Atadan Kalan Tuyak (Kirgisisch), Sın Soldata(Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 40).
- 1975-76: Frühe Kraniche (Deutsch), Frühe Kraische (Deutsch-Dänisch), Erte Kelken Turnalar (Kirgisisch), Early Storks, The Kranes Fly Early (Englisch), Ranniye Zhuravli(Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 40).
- 1977: Scheckiger Hund, der am Meer entlang läuft(der Junge und das Meer) (Deutsch), Pie bold Dog, Running Along The Seaside, A Skewbold Dog running Along The Edge of The Sea (Englisch), Deniz boyloy Cortkon Ala Döböt (Kirgisisch), P’ostraya sagapa beguşçaya po berego morya(Russisch) (vgl. Ebda. 2002: 41).
- 1990: Weißer Regen (Deutsch), Bely dojd‘ (Russisch), Ak Caan (Kirgisisch) (vgl. Ebda. 2002: 41).
- 1990: Yıldırım Sesli Manasçı (Türkisch) (vgl. Ebda. 2002: 41).
- „1991: *Begegnung am Fudschjama (Fürst, 1999: 50)*“.

1.3.2. Romane

- 1962-63: Der Weg des Schnitters, Goldspur der Garben (Deutsch), Samançının Colu (Kirgisisch), Mother Earth, Native Country Mother’s Field (Englisch), Materinskoe Pole (Russisch) (vgl. Kolcu, 1997: 34).

- 1962-63: Abschied von Gülsary, Wirf die Fesseln ab, Gülsary (Deutsch), Gülsarat (Kirgisisch), Proşçay G'ulsarı (Russisch), Qosbol Gülsary (Kasachisch) (vgl. Ebda. 1997: 34).
- 1970: Der Weiße Dampfer (Deutsch), Ak Keme (Kirgisisch), The White Steampship, The White Ship, After The Tale (The White Steamer) (Englisch), Poste Skazki Bely Parahod (Russisch) (vgl. Ebda. 1997: 35).
- 1980: Ein Tag Länger als ein Leben (Deutsch), A Day last Longer Than an Age, And Longer Than An Age Day Does Last (Englisch), Kılım Karıtar bir Kün (Kirgisisch) (vgl. Ebda. 1997: 35).
- 1986: Die Träume der Wölfin, Der Richtplatz (Deutsch), The Place of The Skull (Englisch), Plaha (Russisch) (vgl. Ebda. 1997: 35).
- 1990: Cengiz Han'a Küsen Bulut (Türkisch), Die weiße Wolke des Tschingis Khans (Deutsch) (vgl. Ebda. 1997: 36).
- 1994: Das Kassandramal (vgl. de.wikipedia.org, 05.05.2012).

1.3.3.Dramen

Tschingis Aitmatow schrieb nur zwei Dramen nieder, aber er verfasste es nicht selbst, sondern mit dem kasachischen Dramaturg Kaltay Muhemmedcanov und mit Muhtar Şahanov, denn Aitmatow war nicht erfahren bei dieser literarischen Gattung (vgl. Çetin, 1994; 65). „*Der Aufstieg auf den Fudschijama*“ verfasste er mit Muhammetcanov im Jahre 1975 und „*Sokrat'ı Anma Gecesi*“ mit Muhtar Şahanov im Jahre 2000 (besteht aus zwei Szenen) (vgl. Kolcu, 2002: 44).

Es war allgemein in Sowjet Union die Inszenierung der beliebtesten literarischen Werke für das Theater. Aitmatow war einer von denen, dessen Werke auf die Bühne gebracht wurden. Wie in den Verfilmungen, hing in Dramen der Erfolg von der Popularität des Werkes ab. Sozusagen wurden viele von seinen Werken besonders „*Der Weg des Schnitters*“ oder „*Goldspur der Garben*“, „*Die Träume der Wölfin*“ oder „*Der Richtplatz*“, „*Abschied von „Gülsary*“ oder „*Wirf die Fesseln ab, Gülsary*“ inszeniert (vgl. Çetin, 1994; 65).

1.3.4. Verfilmungen

Im Filmsektor verfilmt man meistens die literarischen Werke bühnengerecht. Es gibt dafür drei verschiedenen Methoden; in der Ersten findet man genaue Abhängigkeit von dem literarischen Werk, die Sprache ist gleich wie in der Werk, und die Schauspieler verfügen über begrenzten Einfluss beim Spielen. Bei der Zweiten handelt es sich um die Abhängigkeit von einigen Themen wie Stoff und einige Eigenschaften. Man findet hier eine freie Anpassung an das literarische Werk, deswegen kann man sie nicht als eine Anpassung des literarischen Werkes bemerken. Die Dritte ist eine Mischmethode von den Ersten und Zweiten. Man bemerkt hier die Individualität des Autors und des Werkes neben den Drehbuchautoren und Regisseuren und bei dieser Methode wird die Sprache des Kinos benutzt (vgl. Çetin, 1994: 72).

Im sowjetischen Filmsektor handelt es sich um die erste und dritte Methode. In den Filmen benutzt man nicht nur literarische Sprache, sondern auch die Sprache des Kinos. Und man bemüht sich um das geeignete Ort, Gegend und den Raum des Werkes zu finden. So zieht man das Werk und die phantastische Welt des Autors in Betracht (vgl. Özer, 1973: 11).

Die Adäquatheit der Werke Aitmatows mit der Verfilmung wird in seinem Werk *“A Skewbold Dog running Along The Edge of The Sea”* bemerkt. Er benutzt in seinen Werken die Technik des Kinos. Seine einigen Werke erwecken die Interessen der türkischen Filmmacher. ZB. Aitmatows Werk *„Du meine Pappel im roten Kopftuch“* wird in der Türkei gearbeitet. Drehbuch dieses Werkes wird von Ali Özgentürk geschrieben. Es wird von Atif Yılmaz regiert (vgl. Yılmaz, 1982: 74-75). Erstens wird dieses Werk aus Russisch in die Türkische übersetzt, und dann wird nach türkischem Raum verfilmt (vgl. Çetin, 1994: 75). Aitmatows andere Werke, die für Verfilmung benutzt, sind wie folgenderweise;

- 1963: Schwüle (Regie: Larissa Schepitko) (vgl. de.wikipedia.org, 05.05.2012).
- 1966: Der erste Lehrer (Regie: Andrei Kontschalowski) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1969: Abschied von Gulsary (Regie: Sergei Urussewski) (vgl. Ebda. 05.05.2012).

- 1969: Sehnsucht nach Djamila (Regie: Irina Poplawskaja) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1975: Der rote Apfel (Regie: Tolomusch Okejew) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1976: Der weiße Dampfer (Regie: Bolot Schamschijew) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1979: Frühe Kraniche (Regie: Bolot Schamschijew) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1988: Der Sandsturm (Regie: Bako Sadykow) (vgl. Ebda. 05.05.2012).
- 1989: Der scheckige Hund, Skewbold Dog running Along the Edge of The Sea (Regie: Karen Geworkjan, Vlademir Sanghi) (vgl. Çetin, 1994: 75).

Aitmatow spielt eine besondere Rolle bei den Filmsektoren von Kirgisistan und Sowjetunion. Dank seiner Werke finden zahlreiche Regisseure Anerkennung wie Andrey Konçaovskiy, Aleksey Saharov, Şamşiyev (vgl. Okeev, 1999: 183).

ZWEITES KAPITEL

BERTOLT BRECHT

2. BERTOLT BRECHT und SEIN LEBEN

Berthold Brecht wurde im Jahre 1898 in Augsburg als Sohn vom kaufmännischen Angestellten Berthold Friedrich Brecht und Sophie Brecht geboren. Sein Vater arbeitete bei der Haindlschen Papierfabrik. Er avancierte zum Prokuristen 1900, später zum Direktor der Firma. Am 20. März wurde Bertolt Brecht in der evangelischen Barfüßerkirche getauft und konfirmiert (vgl. Völker, 1971: 5).

Er wachste auf in einer Sorglosigkeit in seiner Familie. Brecht erhielt seinen Rufname Eugen vom jüngeren Bruder ihrer Mutter. Im Juni 1900 wurde der zweite Sohn Walter geboren. Während der Vater morgens ins Geschäft ging, beschäftigte die Mutter sich mit den Kindern und den Haushalt (vgl. Berg, 1998; 1-2).

Bertolt Brecht besuchte Volksschule und dann besuchte er 1908 Augsburger Königlichen Bayerischen Realgymnasium. Sein Klassenleiter war Kgl. Gymnasiallehrer Franz Xaver, Herrenreiter und seine Klassenkameraden waren Friedrich Gehweyer, Rudolf Hartmann, Georg Geyer und Rudolf Prestel u.a. 1911 begann er mit dem Konfirmandenunterricht (vgl. Völker, 1971: 6). 1911 begann seinen Konfirmationsunterricht und in dieser Frist waren Brecht und Casper Neher Klassenkameraden. Einige Schüler gründeten einen Schachclub, zu deren Initiatoren Brecht gehörte und sich die lustigen Steinschwinger nannten. Inzwischen beteiligte sich auch Brecht an der Herausgabe einer kleinen Schachzeitung. Sein poetisches Talent äußerte sich so früh, dass er Beitrag zur Schülerzeitschrift „*die Ernte*“ mit seinen Gedichten „*Der brennende Baum*“ und „*Lasset uns singen ein wonniglich Lied*“ und mit einigen Erzählungen leistete. Er und Julius Bingen waren Redakteure bei dieser Zeitung und er zeichnete seine Beiträge unter den Namen Berthold Eugen. Im Januar 1914 publizierte er sein Drama „*die Bibel*“ in der Zeitschrift „*die Ernte*“. Seine patriotische Gedichte, Erzählungen, Rezensionen und Aufsätze wurden auch im „*Erzähler*“ der literarischen Beilage der „*Augsburger Neuesten Nachrichten*“

publiziert. Während der ersten Tage des Ersten Weltkrieges hielt Brecht Fliegerspähe auf dem Turm für sein Vaterland. Im gleichen Jahr, im August und September wurden die von Brecht gestammten „*Augsburger Kriegsbriefe*“ in der Münchener-Augsburger Zeitung veröffentlicht (vgl. Völker, 1971: 6). Im August 1914 trat eine scharfe Pressezensur in Kraft, nach dem zahlreiche engagierte literarisch-poetische erscheinende Zeitschriften entweder zensiert wurden, oder im Ausland weitergeführt werden mussten, die gegen den Krieg geschrieben wurden. In den größeren Tageszeitungen des Kaiserreichs gab es in dieser Frist genug Raum für die patriotischen Gefühle und kriegstreiberischen Fanfarenpoesie. Brecht verfasste in den ersten Kriegstagen seine Kriegsbriefe. Durch diese Briefe sicherte er die Publikation und damit waren seine Auftraggeber zufrieden. Seine Mitschülern, die der Meinung waren, sich freiwillig zum Militärdienst zu melden, tat Brecht nicht gleich. Sein Gesundheitszustand spielte eine große Rolle dabei, dass er in seinen Tagebuchaufzeichnungen belegte, dass Brecht herzneurotisch wäre. Deswegen stand er unter ständiger Untersuchung und blieb dauerhaft vom Kriegsdienst verschont (vgl. Berg, 1998: 3-4).

Im Herbst 1917 immatrikulierte er an der Philosophischen Fakultät der Universität München. Aber mit dem zweiten Semester begann er mit dem Doppelstudium an der Medizinischen Fakultät. Brecht interessierte sich nicht für die Veranstaltungen zum Erreichen des Physikums, dagegen belegte er zwischen den Jahren 1917-1919 Vorlesungen und Seminare bei Arthur Kutscher. In gleichen Jahren verfasste er sein Werk „*Baal*“ (vgl. Ebda. 1998: 5-6).

Im Jahre 1918 wurde Brecht zum Militär eingezogen und als Sanitäter in einem Augsburger Lazarett eingesetzt und arbeitete er dort bis zum Ende des Krieges. Seine Erlebnisse mit den verwundeten Soldaten beeinflussten sein ganzes Leben und als Folge davon verfügte er über eine satirische Haltung beim Schreiben. Er verfasste sein Werk „*Legende vom toten Soldaten*“ mit solcherweise Haltung und wegen dieses Werkes wurde er 1923 zum schwarzen Liste der Nazis gebracht. Die Novemberrevolution 1918 und Spartakusaufstand 1919 motivierten ihn derart, dass er „*Spartakus*“ und „*Trommeln in der Nacht*“ verfasste (vgl. Winkler, 2008: 5). Im gleichen Jahr wurde er Theaterkritiker bei der sozialistischen Augsburger Zeitung

„*Volkswille*“ und ging ins Gericht mit dem traditionellen Theater. Er wehte in diesem Zeitraum zwischen München und Augsburg hin und her. In München verbrachte er seine Zeit in den Künstlerkreisen, wie der Literaturzirkel im Café Stephanie. In dieser Frist fand er es nützlicher für seine Erziehung als das Studium. Dort lernte er den bekannten Schriftsteller Lion Feuchtwanger kennen und Feuchtwanger vermittelte Brecht eine Stelle als Dramaturg an den Münchener Kammerspielen. Später arbeitete Brecht zusammen mit diesem Schriftsteller. Als Folge seiner Freundschaft mit Karl Valentin entstanden seine einigen Einakters. Im Jahre 1920 starb seine Mutter und er zog als Folge dieses Falls nach München um. Durch sein in den Münchener Kammerspielen uraufgeführtes Spiel „*Trommeln in der Nacht*“ erhielt er „*Kleist-Preis*“. Bei dieser Aufführung setzte er zum ersten Mal die Mittel der Verfremdung ein und dadurch löste Brecht eine heftige Tumulte (vgl. Ebda. 2008: 5-6). Als er „*Spartakus*“ beendete, erwähnte Brecht vom Sozialismus und „*Spartakus*“ beim Besuch erkranktes Müllereiserts (vgl. Völker, 1971: 12).

Am 21. Februar 1920 fuhr er mit dem Nachtzug nach Berlin, wo er nach den Arbeitsmöglichkeiten suchte. Der Tod seiner Mutter beeinträchtigte ihn derart, dass man die Zeichen seiner Trauer in seinem Notizbuch finden konnte. So bezweifelte er in dieser Frist an ein literarisches Selbstbewusstsein (vgl. Berg, 1998: 11). Brecht sah den Film von Charlie Chaplin „*Alkohol und Liebe*“ und fand seinen Film einfach (vgl. Ebda. 1971: 27).

Im Jahre 1924 siedelte er endgültig nach Berlin über. Dort vermietete Brecht eine Wohnung und arbeitete mit Carl Zuckmayer, der ein dramaturgischer Mitarbeiter der Deutschen Theater war. Die Berliner Premiere der „*Dickicht*“ fand am 29. Oktober 1924 statt. Bei der Aufführung dieses Dramas arbeitete er mit Erich Engel als Regie, Caspar Neher, Fritz Kortner, Walter Franck u.a. Brechts und Helena Wiegels Sohn Stefan wurde inzwischen am 3. November geboren. Nach Notizen von Elisabeth Hauptmann 1926 fand Brecht eine Formel für das epische Theater und begann daran zu arbeiten. Am 8. Juni begann er mit dem Vorarbeiten zu seinem Stück „*Joe Fleischhacker*“ und dafür Nationalökonomie zu lesen. Nach ihm war die bisherige Form des Dramas nicht genug, deswegen entwickelte er sein episches Theater, um die Weltökonomie zu erklären. Am Anfang vom Jahr 1927 erschienen Brechts

Werke „*Hauspostille*“, „*Im Dichtigkeit der Städte*“ und „*Man ist Man*“. Dann wurde ihm im Februar eine Stelle als Preisrichter eines Lyrikwettbewerbs der „Literarischen Welt“ verteilt. Als Folge seiner Bekanntschaft mit dem Soziologen Fritz Steinberg vertiefte er seine *Marxistische Studie*. (vgl. Ebda. 1971: 36-43).

Brecht lernte 1927 zufällig den Komponisten Kurt Weill kennen, mit dem er jahrelang arbeitete. Im gleichen Jahr arbeiteten sie zusammen bei der Oper-Aufführung von „*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*“ (vgl. Berg, 1998: 22-23). Brechts Bekanntschaft mit dem Soziologen Fritz Sternberg war für ihn einen Anlass zur Vertiefung der Marxistischen Studien Brechts (vgl. Völker, 1971: 43). Für Brechts Werk „*Die Dreigroschenoper*“ wurde Musik 1928 von Kurt Weill komponiert. Durch diese Oper wurde Brecht weltbekannt und sie brachte ihm großen Erfolg. Als Raum behandelte er in diesem Werk Londons Gangstermilieu und den Kampf zwischen dem Bandenführer Mackie Messer und dem Bettlerkönig Peachum. Er wollte dadurch die Masken und die Wahrheiten des Kapitalhirschen Systems entlarven und zielte es als ein Ausbeutersystem zu zeigen. Bei der Uraufführung von „*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*“ geschah 1930 einen Tumult unter den Zuschauern in Leipzig. NSDAP animierte einen Teil des Publikums zu den Protesten gegen dieses Werk, denn Brecht entlarvte in diesem Stück negatives Bild seiner Gesellschaft. In den Jahren 1929-30 schrieb er „*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*“ nieder (vgl. Winkler, 2008: 6-7). In diesem Werk thematisierte er Weltwirtschaftskrise und USA als Raum. 1931 arbeitete und inszenierte „*Man ist Man*“. Am 19. Februar begann er mit dem Film „*Dreigroschenoper*“ im Berliner Filmtheater Atrium. Brecht verfasste „*Die Mutter-Leben der Revolutionären Pelagea Wlassowa aus Twer*“ und dafür benutzte er den Roman von Gorki, der über gleichen Name verfügt. Im Jahre 1932 wurde die erste geschossene Aufführung von dem Stück „*Die Mutter*“ von der „*Gruppe junger Schauspieler*“ im Wallner-Theater und öffentlich im Komödienhaus am Schiffbauerdamm aufgeführt. Im März des gleichen Jahres schrieb Brecht Lieder für die Inszenierung des Stücks „*Kamrad Kasper*“ von Paul Schurek. Seine literarische Schöpfung „*Kuhle Wampe*“ wurde im gleichen Monat durch Filmprüfstelle verboten. Diese Zensurmaßnahme löste eine Protestwelle in der kommunistischen und linkbürgerlichen Presse. „*Kuhle Wampe* wurde zum

dritten Mal vor der Zensurprüfstelle geprüft und eine geänderte Fassung vorgelegt. Dann fuhr er nach Sowjet Union um an der sowjetischen Premiere von „*Kuhle Wampe*“ teilzunehmen. Am Anfang des Jahres 1933 war er einer der Hörer von den acht Vorlesungen Karl Korsch über „*Lebendiges und Totes im Marxismus*“. Am Ende dieser Vorlesungen trafen sich Brecht, Korsch, Döblin, Brentano, Slatan Dudow, Paul Partos, Heinz Langerhans, Elisabeth Hauptman und Hanna Kosterlitz zusammen zu einer Arbeitsgemeinschaft. Dort wurden die Texte von Hegel, Marx und Lenin diskutiert. 1932 war Brecht mit seinem Lustspiel „*Spitzköpfe und Rundköpfe*“ fertig, das aus der Bearbeitung „*Maß für Maß*“ entstand. Im Februar 1933 wurde er operiert, dann begann sein Leben im Exil, zwei Jahre später wurde er von den Nazis ausbürgert (vgl. Völker, 1971: 51-62).

In Brechts Leben standen fünf Frauen im Vordergrund. Erste von denen war Paula Banholzer, die er im Jahre 1916 kennen lernte, als er ein Primaner war. Seine Geschichte mit Paula unrühmlich. 1918 war Bi Banholzer schwanger, als er 17 Jahre alt war. Als sie im Januar 1919 ihre Schwangerschaft nicht mehr verheimlichen konnte, reagierte sofort. Ihr Vater nahm seine Tochter aus der Schule und schickte sie ins Allgäu. In dieser Frist bemühte Brecht sich um Geld zu verdienen und wollte heiraten. Aber ihre Eltern ließen sie nicht heiraten. Dann wurde Frank Banholzer am 30.07.1919 geboren. Sein Vorname bekam er aus dem Freund Brechts (vgl. Berg, 1998: 7-8).

Die zweite war die Schauspielerin Marianne Zoff. Im Jahre 1919 lernten sie sich an dem Augsburger Stadttheater kennen und seine Komplimente fand sie sympathisch. In den Jahren 1920-22 hatte er Auseinandersetzungen mit dem Herrenrecht den Roman um Marianne. Im Jahre 1921 unterschrieb Marianne eine Engagement, und dann fuhr nach Wiesbaden. Brecht besuchte sie dort. Am 3. November 1922 heirateten sie und war sie schwanger. Zwei Jahre später wurde seine Tochter Hanne geboren. Brechts Beziehung mit Paula Banholzer endete sich nicht, denn sie zwei hatten einen gemeinsamen Sohn (vgl. Ebda. 1998: 12-15).

Die Andere war Helene Wiegel, die zwei und zwanzig jährige Wienerin war. Brecht lernte sie in Berlin kennen. Sie wurde einer von den Brechts Gründen für seine

Übersiedlung nach Berlin. Sie wünschte ihm ein Kind und ihr solcher Wunsch beeinflusste ihn. Dann kam ihr gemeinsames Kind Stefan Sebastian Wiegel auf die Welt im Jahre 1924 (vgl. Ebda. 1998:17).

Im Jahre 1927 schied Brecht seine Ehe mit Marianne Zoff, und zwei Jahren später heiratete Brecht Helena Wiegel. Nach drei Jahren dieser Eheschließung wurde Brecht zum vierten Mal Vater und kam Helena Wiegels zweites Kind „die Tochter Barbara“ zur Welt. Im Jahre 1931 gab Helena Wiegel Unterricht einer jungen Schauspielergruppe, unter denen gab es die Kontoristin Margarete Steffin. Sie verlor ihre Arbeit als Buchhalterin im Berliner Globus-Verlag und interessierte sich für Literatur und Schauspielerei. Dann wurde sie Brechts Mitarbeiterin und als „Grete“ von Brecht genannt. In seinem Spiel „*Die Mutter*“ übernahm Margarete Steffin eine kleine Rolle als Dienstmädchen und begann ihre Freundschaft. Sie begleitete ihn und wurde seine Geliebte (vgl. Ebda. 1998: 25-31).

Seine letzte Geliebte war Ruth Berlau, die er 1933 bei Karin Michaelis kennen lernte. Zuerst war sie Brechts Mitarbeiterin dann wurde seine Geliebte (vgl. Knopf, 2000: 51).

So heiratete er zweimal; seine erste Eheschließung war mit der Schauspielerin Marianne Zoff und dann mit Helene Wiegel. Er hatte Beziehungen mit drei anderen Frauen und hatte zwei Söhne Frank Banholzer, Stefan Sebastian Wiegel und zwei Töchter Hanne und Barbara.

2.1. Leben im Exil

Zum ersten Mal äußerte Brecht seine Gedanken über Exil und Emigration im Jahre 1933 seiner Freundin Anatoli Lunatscharski, die eine russische Schriftstellerin war. Die Machtausübung und Pressezensur der Nazis waren derart, dass er in der Meinung zu emigrieren war. Dann machte er sich auf den Weg am 27 Februar 1933 ins Exil. So begann sein Leben als ein Emigrant und ein vom Deutschland verbannter Autor. Er hatte zurzeit keine Verbindung mit dem Medien und Publikum und Theater. Nachdem Hitler an die Macht gekommen war, verhinderte man die weiteren

Aufführungen von Brechts Stücken. Aus diesem Grund war Brecht ausweglos und musste seine finanzielle Existenz wieder aufbauen. Deswegen fuhr er über Prag in die Schweiz und dann nach Paris. Mit der Zeit kamen seine einige Freunden und seine Familienmitgliedern wie seine Kinder und Frau, Geliebte bei ihm. Die Freundin von Helena Wiegel beherbergte Brecht mit den anderen Emigranten in ihren Ferienhäusern auf dem Insel Thurö. Sie half ihnen bei dem Besorgen der erforderlichen Visa. Helena Wiegel war Jüdin, aus diesem Grund blieb Brecht auch politisch behelligt. Er arbeitete am „*Dreigroschenroman*“ und schickte sein Manuskript an Margarete Steffin, damit sie ihn kritisch beurteilen konnte. Er traf sich mit dem exilierten Künstler Thomas Mann in der Schweiz und arbeitete mit Benjamin Walter zusammen. In den Jahren 1934-36 machte Brecht eine Reise nach England. Dort traf er Karl Korsch und arbeitete mit Hans Eisler an politischen Liedern zusammen. Im Jahre 1935 fuhr er nach Moskau, dort untersuchte er die Veränderungen beim Bau des Sozialismus. Dann widerspiegelte er seine Eindrücke über diese Veränderungen in seinem Gedicht „*Inbesitznahme der großen Metro durch die Moskauer Arbeiterschaft am 27. April 1935*“. Im 1935 handelte es sich um Brechts Teilnahme an dem Kongress der Internationalen Schriftsteller in Paris für die Verteidigung der Kultur. Obwohl man den Hitlerfaschismus und die Notwendigkeit der Solidarität behandelte, fand Brecht diesen Kongress erfolglos. Im dänischen Exil begann er mit dem Entwurf seines Werkes „*Tuiroman*“ und dachte manchmal an amerikanisches Exil. Ein Jahr später verfasste er seine Kurzgeschichte „*Deutschen Kriegsfiel*“. In diesem Werk widerspiegelte er die Baumaßnahmen der Nazis und propagierte dadurch die Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen. Um die antifaschistischen Kräfte in Deutschland zu unterstützen, schrieb er weiter. Brecht schrieb sein politisches Liederbuch „*Lieder Gedichte Chöre*“ mit dem Schriftsteller Hanns Eisler, dessen Einwirkung in Deutschland nicht bekannt war. Im Jahre 1937 arbeitete er an seinem Stück „*das Private Leben der Herrenrasse*“, das später als „*Frucht und Elend des Dritten Reichs*“ genannt wurde. Nach einem Jahr wurde es in Paris uraufgeführt. Diese Aufführung wurde von der Volksfront gefeiert, jedoch erregte in Deutschland Widerstand. Wie die anderen Exil-Schriftsteller erlebte Brecht Dilemma. Er bemühte sich um die brutalen Wahrheiten seiner Zeit zu widerspiegeln. Als Organ der Antifaschisten wurde die Zeitschrift „*Das Wort*“, im Moskau gegründet, einer von

deren Mitherausgebern Brecht war (Die Anderen; Lion Feuchtwanger und Willi Bredel). Er war einer von den Schriftstellern dieser Zeitschrift, denn er war einer von den Opfern der Hitlerregierung, und Unterstützer der bestehenden Gesellschaft. Im Jahre 1936 erschien das erste Heft dieser Zeitschrift. In dieser Frist war es nicht bestimmt, ob Brecht bei der Redaktion dieser Zeitschrift aktiv war (vgl. Ebda. 2000: 45-52).

Nach zwei Jahren wurden zwei Bände der „*Gesamten Werke*“ in Prag gedruckt und erschienen. Er fuhr nach Paris um dort am „*Frucht und Elend des Dritten Reichs*“ zu bearbeiten. In Skovbostrand schrieb er seinen Essay „*Die Strassenszene*“. Im Juli 1938 arbeitete er am „*Cäsar Roman*“ und an die „*Gedichte im Exil*“ für den vierten Band der „*Gesamten Werke*“. Danach übersetzte er „*die Erinnerungen von Martin Andersen Nexö*“ mit Margarete Steffin. Zur Debatte über Realismus schrieb er einen Essay namens „*Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise*“. 1939 waren Brecht und Margarete Steffin mit der Übersetzung von „*die Erinnerungen von Martin Andersen Nexö*“ fertig. Brecht liest das Marx englisch geschriebene Buch und Hegels Bücher. Im April fuhr er nach Stockholm (vgl. Völker, 1971: 71-76). Wenn der Krieg in Dänemark und in Norwegen ausbrach, war er schon Unterwegs. Im Jahre 1939 fuhr er nach Schweden, auf der Insel Lidingö übernachteten er und seine Familie in einem Haus von einer Bildhauerin. Brecht reiste im gleichen Jahr nach Helsinki. Sie bot ihm eine Wohnung in der Natur (vgl. Winkler, 2008: 8-9). Durch die Form der Dialoge des „*Galilei*“ schrieb er viele Theorien in der Dialogform nieder. Mit der Zeit fand Brecht sein Werk „*Leben des Galilei*“ nicht ausgezeichnet im Hinblick auf Technik, dagegen befand seine Fragmente von „*Fatzer und Brotladen*“ „der höchste Standard technisch“. Im März begann er mit dem Stück „*Der gute Mensch von Sezuan*“ zu schreiben. Brecht hielt einen Vortrag im Mai in Stockholm über experimentales Theater. Er spielte aktive Rolle bei der Gründung einer Amateurgruppe der Schauspielern, die nur für die sozialdemokratischen Gewerkschaften spielte. Zur Diskussion über die Kunst bereitete er seine Rede vor. Im schwedischen Exil, 1939 wurde er von der Geschichte der nordischen Marketenderin Lotta Svärds aus „*Fähnrichs Stahls Erzählungen*“ von Johan Ludwig Runeberg inspiriert, dann begann Brecht mit dem Schreiben seines Stücks“ *Mutter*

Courage und ihre Kinder“. Nach der Fertigstellung des Stücks wurde es von der Schwester Ninan Santesson in Schwedischen übersetzt. Und nur für seine Frau Helena Wiegel verfasste er die Rolle von stummer Katrin. Am Anfang vom Dezember begann er mit dem Arbeiten am Stück *„Das Verhör des Lukullus“*, denn er wollte es mit Schatten auf eine Leinwand geworfen aufführen. Nachdem Brecht 1940 die Abhandlungen Herman Greids über marxistische Technik gelesen und kritisiert hatte, stellte er fertig seine Erzählung *„Kaukasische Kreidekreis“*. Im gleichen Monat verfasste er seine Detektivnovelle *„Esskultur“*. 1940 verließ er Helsinki mit seiner Familie und seiner Mitarbeiterin Ruth Berlau, dann fuhr nach Moskau über Leningrad. Dort verließ er seine Frau Margarete Steffin in einem Krankenhaus, denn sie war schwer lungenkrank. Im Transsibirienexpress erhielt er ein Telegramm, das die Todesnachricht seiner Frau enthielt. Brecht kam mit seiner Familie und Ruth Berlau am 21. Juli 1941 in San Pedro an. Ab diesem Datum begann sein amerikanisches Exil. Sein Freund Lion Feuchtwanger riet ihm in Santa Monica zu wohnen, denn die Mieten waren dort billiger als New York. Diesen Stadtteil bevorzugten viele emigrierte Künstlern, Wissenschaftlern und Filmleute, denn es lag in der Nähe von Hollywood und jede war in der Hoffnung einen Job in der Filmindustrie zu finden. Fünf Monaten später nach seiner Übersiedlung nach Santa Monica arbeitete Brecht mit dem Schauspieler und Filmschreiber Robert Thoeren an einem Filmlustspielstoff *„Bermuda Troubles“*. Brecht äußerte Ferdinand Reyher seine Gedanken über einen Film zu machen, dann entstand Reyhers Stück *„Harte Bandagen“* als Folge seines Einfluss. Im Jahre 1942 schrieb er *„An die deutschen Soldaten im Osten“* nieder. Im amerikanischen Exil traf er viele exilierte Autoren, einer von denen Theodor W. Adorno war, dem er für seinen Aufsatz über Richard Wagner half. Im gleichen Jahr nahm er Teil an dem Vortrag über Determinismus an der Universität Kalifornien (vgl. Völker, 1971: 75-91).

Im amerikanischen Exil machte er Sorge um seine Werke, denn sie waren auf Deutsch geschrieben und mussten in Englisch übersetzt werden. In den ersten Jahren wollte er im Filmsektor arbeiten, jedoch war er in der Meinung, sein Theaterarbeiten fortzuführen. Auf einer Seite beschäftigte er sich mit den Stoffen für Filme wie

„*Giesel Story*“, „*Cäsars letzten Tagen*“, auf der anderen Seite begann er sich mit dem Theaterstücke zu beschäftigen (vgl. Berg, 1998: 46).

Am 10. Mai 1942 begann er mit dem Schreiben sein Stück „*Leben des Philantropen Henri Dunant*“. Danach arbeitete er wieder an seinem Stück „*Frucht und Elend des Dritten Reichs*“, dessen Premiere in New York stattfand. Nach einer Weile dachten Brecht, Eisler, Odets und Fritz daran, dass sie dieses Stück zusammen verfilmen könnten. Brecht las nicht nur die Werke der deutschen Autoren, sondern auch von den Amerikanischen. Er diskutierte mit seinen Freunden über Huxleys Novel „*Brave new World*“. Am Ende des Jahres 1942 begannen Brecht und Wexley mit den Dreharbeiten des Films „*Gieselfilm*“. Für den Film „*Trust the People*“ arbeiteten Brecht und Eisler an einem Lied. Brecht schrieb „*Das Lidacelied*“ nieder, dann komponierte Eisler Musik für dieses Lied (vgl. Völker, 1971: 94-98).

Am Anfang des Jahres 1943 arbeitete er zusammen mit Feuchtwanger am Film „*Die Visionen der Simone Machard*“, und fand sich erfolgreicher an diesem Bereich(Filmsektor). Zwei Monate später machte Brecht Entwürfe für zwei Drehbücher, eines von denen „*Rich Man's Friend*“ war. Dann besuchte er Filmproduzenten Peter Lorre und sprach von dem Film „*The Crouching Venus*“. Er begann am „*Schweyk*“ zu arbeiten. Im August verfasste er zwei Gedichte „*Rückkehr*“ und „*Vom Sprengen des Gartens*“. Die amerikanischen Autoren fanden „*Schweyk*“ nicht geeignet für Broadway, dagegen fand er einen Übersetzer für „*Schweyk*“ und musste dafür bezahlen. Für sein Werk „*Schweyk*“ schrieb er „*Das Lied von der Moldau*“ nieder, und dachte er Kurt Weil als Partner dafür. Im September schickte er sein kleines Gedicht „*Und es sind die finstern Zeiten*“ Ruth Berlau. Nach einer Weile stellte er seine Gedichte für die Veröffentlichung von Wieland Herzfeldes Verlag zusammen, die im amerikanischen Exil geschrieben wurden. Am 28.10.1943 war er fertig mit „*Schweyk*“. Ungefähr 20 Tage später erhielt er die Todesnachricht seines Sohnes Stefan in Russland. Nach zwei Jahren von seinem Exil nach Amerika erhielt er eine gute Nachricht, dass sein Roman „*Simone*“ verfilmt wurde, der auf seine Bearbeitung „*Die Gesichte der Simone*“ mit Feuchtwanger beruhte. Gleichzeitig erhielt er ein Vertrag über seine Bearbeitung „*Kreidekreis*“ danach, dass sie geeignet für Broadway war. In dieser Frist war er in New York, als er in Santa Monika

zurückkehrte, begann er mit der Arbeit an seinem Stück „*Kaukasische Kreidekreis*“ (vgl. Ebda. 1971: 99-107).

In New York wurde „*Council for a Democratic Germany*“ gegründet, einer von dessen Mitgliedern Brecht war. Am 20. Juni 1944 schrieb er Vierzeiler für aktuelle Fotos und entstand eine neue Serie von den Fotoepigrammen, die er für seine Bearbeitung „*Kriegsfibel*“ benutzte. Am Ende des gleichen Jahres arbeitete Brecht an der Übersetzung „*Leben des Galilei*“ mit Charles Laughton. Nach einem Monat begann er „kommunistische Manifest“ zu versifizieren. Nach einem Jahr machte er Entwürfe der zwei Filme; „*Dr. Ley*“ und „*Die zwei Söhne*“, die niemals verfilmt werden können. Die Zusammenarbeit von amerikanischer Fassung „*Leben des Galilei*“ schlossen Brecht und Charles Laughton ab. Vier Monate später fand die Premiere von „*The Private Life of the Masterrace*“ statt und danach stellten Brecht und Ruth Berlau fertig die Bearbeitung von „*Duchess of Malfi*“. Brecht arbeitete zusammen mit Peter Lorre und Ferdinand Reyher an der Story „*All our Yesterday*“. Im Jahre 1946 wurde seine Bearbeitung „*Duchess of Malfi*“ in Boston aufgeführt. Inzwischen verfasste Eric Bentley, der Brechts erste Propagandist war, ein Buch „*The Playwrights as Thinker*“ über Brechtischen Theater und veröffentlichte es. Nach einem Jahr machte Brecht Entwurf für einen Film „*Der Mantel*“, aber sein Vorschlag konnte nicht in die Wirklichkeit in Hollywood gehen, dann dachte er an die Schweiz und seinen Vorschlag dort zu verwirklichen. Inzwischen beeindruckten ihn stark drei Filme von Chaplin, Pudowkin und Andre Malraux ihn derart, dass er neue Methode bei der Verfilmung versuchte. Besonders inspirierte Malrauxs Film ihn durch seine dialektischen Elemente (vgl. Ebda. 1971: 107-115).

Nach einer Weile fand die Premiere von seinem Stück „*Leben des Galilei*“ in Beverly Hills statt. Im Oktober des gleichen Jahres fuhr er nach Washington vor dem „Committee of Unamerican Activities“ auszusagen. Nach dem Verhör verließ er Washington begleitend durch seine Freunde. Über sein Verhör gab es keine Nachricht in den Zeitungen, deswegen wurde nicht die vorkommende Aufführung von Galilei beeinträchtigt. Danach verließ Brecht Amerika und flog nach Paris. Trotz des Brechts Flugs nach Paris, blieb sein Sohn Stefan in Amerika und wurde amerikanischer Staatsbürger. Ein paar Tage später fuhr er nach Zürich, mietete dort

ein Hotelzimmer. Dort begann er mit der Übersetzung seines Stücks „Galilei“ in Deutsch mit Caspar Neher. Nach dieser Übersetzung wollte er an „Antigone“ arbeiten und sein Wunsch wurde von seinem Freund Neher unterstützt. Am 29. November 1947 begann er an „Antigone“ zu arbeiten, ein paar Wochen später beendete er dieses Stück. Gleichzeitig beschäftigte Brecht sich mit dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller und „Puntila“, das im Spielhaus aufgeführt wurde. Im Januar handelte es sich um erste Probe von „Antigone“ im Volkshaus in Zürich. Aber wegen der technischen Probleme wurde die Premiere dieses Stücks verschoben, dann fand die Premiere in Chur statt, aber war nicht erfolgreich. Das ganze Stück wurde von Ruth Berlau fotografiert und stellten sie und Brecht zusammen das Antigone-Modellbuch. Er arbeitete mit Hans Albers um sein „Ulen-spiegel“ Projekt zu realisieren zusammen. Nach einer Weile arbeitete er mit Caspar Neher an seinem neuen Stück „Der Wagen des Ares“, das die politischen Situationen des zweiten Weltkrieges enthielt. Nach einem Monat wurde sein Stück „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ uraufgeführt. Im August war seine theoretische Schrift „Kleine Organon“ für Theater fast fertig (vgl. Ebda. 1971: 116-126).

Im gleichen Jahr fuhr Brecht nach Österreich, dann kam in Berlin an, dort hatte er „Courage“ in Berlin aufzuführen vor. Seine Mitarbeiter kamen nach Berlin um ihm bei dieser Aufführung zu helfen. Am Ende dieses Jahres schrieb er „Aufbaulied“ nieder, dann arbeitete Brecht mit Paul Dessau bei der Vertonung. An diesen Tagen entstand sein anderes Lied „Zukunftslied“. Die Premiere des Stücks „Mutter Courage und ihre Kinder“ fand im Deutschen Theater statt und für Helena Wiegel wurde ein Gedicht „Und jetzt trete in der leichten Weise“ von Brecht niedergeschrieben. Er gab Erlaubnis Gustaf Gründgens „Die Heilige Johanna der Schlachthöfe“ in Düsseldorf aufzuführen. Bei der Deutsche Film AG sprachen und planten Brecht und Eisler „Hoffmans Erzählungen“ zu verfilmen. Am 12. Februar 1949 fuhr Brecht nach Potsdam um seine ältere Ausgaben zu demonstrieren und um einen Band „Gedichte im Exil“ erscheinen zu lassen. Aber anstelle dieses Bandes erschien „Hundert Gedichte“. In Salzburg nahmen Brecht und Ruth Berau an der Basler Fastnacht teil. Brecht bat sie die Masken und Pappköpfe zu fotografieren, denn er dachte daran, dass er diese Fotos mit den Notizen und Entwürfe für ein Stück benutzen konnte. So

entstand sein Werk „*Der Salzburger Totentanz*“. Er fühlte sich staatenlos seit 1933, und wollte ein Pass haben, diese Gefühle äußerte er an einem Brief seinen Freund Gottfried. Im April 1949 war er fertig mit der vorläufigen Fassung „*Tage der Commune*“ (vgl. Ebda. 1971: 128-132).

2.2. Wieder In Heimat

Am Pfingsten 1949 kehrte er nach Berlin zurück. In diesem Jahr arbeitete er sehr stark und reiste sehr viel und hatte viele Gespräche und Verhandlungen mit verschiedenen Künstlern. Für Berliner Ensemble wurde erste Spielzeit zusammengestellt und er organisierte die Arbeiterkraft des Ensembles. Auf dieser Ebene engagierte Brecht zahlreiche Menschen. Im September fuhr er nach München und nahm dort an den Verhandlungen mit den Münchner Kammerspielen über die Inszenierung seines Stücks „*Mutter Courage*“ teil. Im gleichen Monat war er in Berlin wieder und vereinbarte dort mit DEFA über die Verfilmung von „*Mutter Courage*“. Endlich wurde Berliner Ensemble mit Brechts Stück „*Herr Puntila und sein Knecht Matti*“ eröffnet, das Brecht und Erich Engel inszenierten. Im gleichen Jahr erschienen in der Zeitschrift „*Sinn und Form*“ Brechts Stück „*Kaukasische Kreidekreis*“, Anfang des Romanfragments „*Caesar*“ und einige Kalendergeschichten in den Gebrüdern Weiß-Verlag. Dann im „*Versuche*“ wurde sein Stück „*Mutter Courage*“ veröffentlichte (vgl. Ebda. 1971: 133-135).

Ein Jahr später nahm Brecht als Regie mit Caspar Neher an der Inszenierung von seinem Werk „*Der Hofmeister*“ teil. Im April half er seinen Freunden für die Fertigstellung ihrer Oper „*Der Darmwäscher*“. Am Ende vom Mai schrieb er Kinderlieder nieder, die er als „*Silberschmiedekunst*“ bezeichnete. Für lange Zeit bemühte er sich um die österreichische Staatsbürgerurkunde zu erhalten. Nach langen Bemühungen wurde ihm die österreichische Staatsbürgerschaft im September verliehen. Am 8. Oktober 1950 fand die Premiere von „*Mutter Courage*“ in den Kammerspielen statt. Er arbeitete mit Neher Caspar an dem Stück „*Salzburger Totentanz*“. Seine Werke „*Puntila*“ und „*Die Ausnahme und die Regel*“ erschienen im 10. Heft der „*Versuche*“. Brecht traf Emil Burri, um über Drehbuch von

„*Courage*“ zu besprechen. Im gleichen Monat wurde die Oper „*Das Verhör des Lukullus*“ in der Staatsoper von Paul Dessau inszeniert. Im März fand Probeaufführung vom Stück „*Lukullus*“, statt. Brecht redigierte Modellbuch der „*Courage*“ im Mai, das von Ruth Berlau zusammengestellt wurde. Am 12. Oktober 1951 fand die Uraufführung der Brechts Oper „*Die Verurteilung des Lukullus*“ statt. Inzwischen wurde die Premiere der Stücke bekannten Autoren in Berliner Ensemble, wie Goethes, Kleists, Pogodins, u.a. veranstaltet, daran Brecht mit seinen Freunden und Mitarbeitern arbeitete. Brechts Stücke „*Das Verhör des Lukullus*“ und „*Hofmeister*“ und ausgewählte „*Hundert Gedichte*“ erschienen im 11. Heft der „*Versuche*“ (vgl. Ebda. 1971: 136- 142).

Am Anfang des Jahres 1952 begann er am Kinderstück „*Das Tiergericht*“ von Vera Skulpin zu arbeiten. Er schrieb „*Notizen zur Barlach-Ausstellung*“ im Februar 1952 in der Akademie nieder und führte Gespräch mit Käthe Rüllicke über die Herausgabe einer Literaturbeilage für eine Zeitung namens „*Neues Deutschland*“. Nach einem Monat arbeitete er mit Hanns Eisler am Textbuch der Operversion vom „*Doktor Faustus*“. Im Herbst handelte es sich um die Proben seiner Stücke „*Der Prozess der Jeanne d’Arc zu Rouen 1431*“ und „*Die Gewehre der Frau Carrar*“. In der Mitte des Novembers war Brecht in Frankfurt am Main und nahm an den Proben zu „*Der gute Mensch von Sezuan*“ teil. Dort wollte er für die Aufführung zu „*Deutlichkeit und Leichtigkeit*“ helfen und eine Brigade für sein Theater gründen, die die Diskussionen veranstalten. Im Mai des gleichen Jahres wurde er zum Präsidenten des PEN-Zentrums Ost und West gewählt und arbeitete als Regie an der Premiere von Strittermatters „*Kratzgraben*“. Im Juni kam er aus Buckow nach Berlin für die Besprechung über die Probleme der Theaterarbeit, die von der politischen Situation in der DDR abstammten. In DDR fand ein wichtiges Ereignis statt; die Arbeiter traten in den Ausstand. Aber diese Rebellion wurde von der Sowjetischen Union blutig untergedrückt und als Folge dieses Aufstands wurden 153 Menschen getötet, Tausende verhaftet und 106 Menschen hingerichtet. Brecht äußerte seine Gedanken und seinen Standpunkt über dieses Ereignis in seinem Brief an Walter Ulbricht. 1953 verbrachte er meistens den Sommer in Buckow, wo er das Stück „*Turandos oder der Kongress der Weißwäscher*“ und „*Buckower Elegien*“ verfasste. Um den *Courage*

Film zustande zubringen, bemühte er sich mit DEFA die dänischen Filmleute zusammenzubringen. Inzwischen gab es zwei verschiedene Filmleute; DEFA und eine Wiener Produktionsfirma, die „*Puntila*“ zu verfilmen vorhatten. Brecht schrieb sein Gedicht „*Die Wahrheit einigt*“ nieder und im arbeitete September an seinem Stück „*Turandot*“ weiter. In zweiter Hälfte vom Oktober war Brecht in Wien, dort leitete er die Proben zur Inszenierung der „*Mutter*“ im Theater in der Scala. Im November beschäftigte er sich mit den Proben von „*Kaukasische Kreidekreis*“. In diesem Jahr erschienen 1. und 2. Band der Brechts Stücke. Brecht wurde 1954 zu Künstlerischen Beirat des Ministeriums für Kultur der DDR berufen. Als Eröffnungsvorstellung des Theaters am Schiffbauerdamm vom Berliner Ensemble bearbeitete Brecht am „*Don Juan*“ von Molière. Nach der Inszenierung von „*Kaukasische Kreidekreis*“ sprach er am 28. Mai auf der Tagung des Weltfriedens in Berlin. Mit Brecht gastierte Berliner Ensemble „*Mutter Courage*“ in Brügge, Amsterdam und Paris (vgl. Ebda. 1971: 142-150).

Im Jahre 1956 nahm er an den letzten Proben von „*Der gute Mensch von Sezuan*“ in Rostock und dann am IV. deutschen Schriftstellerkongress teil. Im Februar machte er eine Reise nach Mailand mit seiner Freundin Elisabeth Hauptmann um sich an der Premiere von „*Dreigroschenoper*“ zu beteiligen. Kränkelnd arbeitete er an den Materialien über Stain und notierte einige Punkte. Am 10 August 1956 nahm er zum letzten Mal an der Probe von „*Galilei*“ und stirbt nach vier Tagen (vgl. Ebda. 1971: 154-156).

2.3. Künstlerische Entwicklung von Brecht und Episches Theater

Brecht begann mit dem Schreiben in den Schuljahren. In diesen Jahren erschienen seine Erzählungen und Gedichte in der Schulzeitung. Mit der Zeit verwandelten sich seine Schreibbestrebungen und sein Stil.

Ab 1920 verwandelte sich Brechts Schreibweise mit den Städten, in denen er lebte. Diese Verwandlung begann in München und vollendete sich in der Hauptstadt Berlin. Dabei handelte es sich um die Verlagerung der schöpferischen Wirkung vom

Bayerischen ins Preußische auch, dabei spielten seine Aufenthalte in den Verschiedenen Städten eine wichtige Rolle mit Besucherstatus in den Großstädten vom Preußen. Aber traf er am Ende eine Entscheidung, Berlin zum ständigen Wohnsitz zu wählen. Und es war unbestritten, dass Großstadt Problematik ein Teil seiner Werke wurde. Wenn man dieses Thema und sein Leben recherchierte, war es möglich ein Ergebnis zu erreichen; dass die Thematisierung des Stadtlebens als gegensätzliche Komponente zum Augsburger Naturleben Brechts war. Neben diesem Thema kritisiert er auch Unterernährung und andere geschäftlich-soziale Probleme und äußerte seine Befunde in seinen Werken (vgl. Beckmann, 1999: 94).

Durch seinen modernen politischen Denker anweisenden Standpunkt, zog Brecht an der Stelle den entscheidenden Traditionsbruch voll. Er stellt auch Kritik über die Agrarpolitik der Regiment und Ungleichheit unter die Gesellschaftschichten. In der Weimarer Republik widmete sich Mittelstand der Grundstückspekulation, denn ihm wurde einträgliche Geschäft versprochen. Dieser Zustand fand eine Stelle in den Brechts Werken. Diese Spekulationen auszuschöpfen wurde von der Regiment durch starke Grenzen verboten. Dann verwunderte sich Brecht darüber wie seine Zeitgenossen und ging er in die Fernen nach Nordamerika. Dieses Land war geeignet ihm, denn um die ähnlichen Strukturen handelte es sich auch bei der Teilung des Grundes in Nordamerika wie Deutschland (vgl. Ebda. 1999: 95-96).

In „*Spartakus*“ behandelte er nicht nur den Aufstand, sondern die Furcht kleinbürgerlicher Kriegsgewinner vor revolutionären Unruhen. Mit diesem Werk war er in der Meinung, sein Volk aufzuklären (Müller, 2009: 17-18).

„Mit der Machtübernahme an die Nazis wurde Brecht endgültig die Basis für seine überaus erfolgreiche Stück-Produktion entzogen. Das aufgezwungene Exil klappte - neben den persönlichen Konsequenzen der Vertreibung - alle Verbindungen zu dem Publikum, das ihm zum Erfolg verholfen hatte. Stückschreiben im Exil hieß in erster Linie für die Schublade zu produzieren, auch wenn sich noch in begrenztem Masse Möglichkeiten für Aufführungen ergeben sollten (Knopf, 2000: 146).“

„ Im November 1936 gelang es Brecht, in Kopenhagen die Uraufführung von „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“ durchzusetzen, ein Stück, das er bereits 1933 in Berlin begonnen und in einer ersten Fassung weitgehend abgeschlossen hatte. Auf der Basis von Shakespeares „Maß für Maß“ (ursprünglich war des Stück als Bearbeitung gedacht) versucht der Text auf parabolische Weise die Rassenideologie der Nazis als geschickt inszenierte Propagandalüge zu entlarven, die im Zweifelsfall fallengelassen wird, wenn wirtschaftliche Interessen auf dem Spiel stehen, konkret: die sich zunächst gegeneinander bekämpfenden „Spitzköpfe“ und „Rundköpfe“(als scheinbare

Rassenmerkmale) verbrüdern sich, wenn es darum geht, den inneren Feind, die Bauern, zu unterdrücken: Reich und Reich gesellt sich gern.

Mit dieser Aufführung, der dann auch eine zweite Inszenierung des Pariser Balletts in Kopenhagen zum Oper fällt, machte Brecht die Erfahrung, dass er auch im Exil nicht vor Verfolgung sicher war. Dänische Nationalsozialisten machten gegen die Aufführung Front, indem sie Brecht als >>internationalen Verbrecher<< beschimpfen, der gekommen sei, das >>dänische Volk zu vernichten<<. Zwar konnten sie nicht verhindern, dass Die Rundköpfe und die Spitzköpfe, der eigentliche Stein des Anstoßes, immerhin zwanzig Aufführungen erlebte. Die sieben Todsünden jedoch setzte der dänische König, obwohl sie ein Erfolg waren, nach zwei Vorstellungen aufgrund einer Intervention der deutschen Regierung beim dänischen Botschafter in Berlin ab (Ebda.2000: 146-147).“

Er benutzte einige Quellen als Entwurf für seine Werke. Er interessierte sich mit den Geistesströmungen, Politik und Menschheitswerte. Über solche Themen las er die ganzen Materialien, dann benutzte sie in seinen Werken. Im Hinblick auf sein Leben und die Epoche, in der er auf die Welt kam, kann man ihn als ein Autor der „verlorenen Generation“ bewerten, die von Hemingway genannt wurde. Wegen der Schlacht des ersten Weltkrieges musste seine Generation wie die Reifen handeln und das Grauen und Kameradschaft vergessen, ihre eigenen Leben genießen und ihre Karrieren verfolgen. Sie mussten nämlich mit der Revolution, Inflation und Arbeitslosigkeit leben (vgl. Arendt, 1971: 74-75). Diese Lebensumstände beeinflussten ihn und seine literarischen Schöpfungen. Sozusagen verfasste er zahlreiche Theaterstücke, Gedichte und Prosen sein Leben entlang, die in zahlreichen Sprachen übersetzt wurden.

Brecht versuchte zuerst eine nichtaristotelische Dramatik, die auf die deutlichen und sichtbaren Interpretationslinien beruhte. Er war gegen das bürgerlich-unkritische Theater des 18. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu bürgerlichem Theater beabsichtigte er eine Theatertheorie zu setzen, die rückgängig den Gewinn der aristotelisch-lessingschen Dramaturgie machte, auf dem Theater vermittelte humane Ethik beruhte und die kritischen Zuschauer machte (vgl. Koopmann, 1983: 9-10). Durch die Stücke von marxistischen Künstlern und Stückschreibern entstand Brechts Entwurf des episch-dialektischen Theaters und seine dramatische Schöpfungen, die die kritischen Seiten der Gesellschaft entlarvten. Sie entwickelten die ästhetischen Formen für die revolutionierende Bewusstseinsbildung (vgl. Müller, 2009: 20). Walter Benjamin, Brechts Mitarbeiter schätzte in seiner Rede über Brechts Werk ihn als „der

Autor der Produktion“ ein. „*Konsumenten der Produktion zuführt, kurz aus Leser oder aus Zuschauern Mitwirkende zumachen imstande ist (Knopf, 1980:48).*“ Solch eine Produktion handelte es sich um bei Brechts Epischer Theater.

Brecht erklärte die Unterschiede zwischen dem dramatischen und epischen Theater wie folgenderweise;

„*Dramatische Form;*

1. *behandelnd,*
2. *verwickelt den Zuschauer in die Bühnenaktion, ermöglicht ihm Gefühle,*
3. *Suggestion, der Zuschauer steht mittendrin,*
4. *Er erlebt, Mensch als bekannt vorausgesetzt, der unveränderliche Mensch,*
5. *Spannung auf dem Ausgang, eine Szene für die andere, das Denken bestimmt das Sein, Gefühl.*

Epische Form;

1. *Erzählend,*
2. *Macht den Zuschauer zum Betrachter,*
3. *erzwingt von ihm Entscheidungen, Argument, Der Zuschauer steht gegenüber*
4. *Er studiert , Mensch als Gegenstand der Untersuchung, der veränderliche und verändernde Mensch,*
5. *Spannung auf den Gang, jene Szene für sich, das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken, Ratio (Bortenschlager, 1986: 560).*“

In der epischen Theaterform beabsichtigte Brecht die Szenen ohne dramatischen Aufbau erzählend nebeneinander zu reihen. Brecht versuchte die Zuschauer durch die erzählende Form, Provokationen, Spruchbänder, Ansagen, Lieder, Selbsterklärungen der Figuren zu kritischer Stellungnahme zu dem dargestellten Thema zu bringen und dafür benutzte er Verfremdungseffekt. Durch diese Technik fanden die Zuschauer sich in einen anderen Raum und wurden sie zum Denken und Interpretieren gelenkt.

2.4. Auszeichnungen und Preise

Brecht erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise, einige von denen sind wie folgenderweise;

- 13.11.1922: Für sein Heimkehrer-Stück „*Trommeln in der Nacht*“, „*Baal*“ und „*In Dickicht*“ erhielt Kleist-Preis (vgl. Berg, 1998: 12).
- 10.06.1928: erhielt 15.000-Mark-Preisausschreiben für die besten Kurzgeschichten durch seine Geschichte „*Die Bestie*“ und im gleichen Jahr wurde seine Geschichte in der Berliner Illustrierte Zeitung als „*erste der fünf Preis-Novellen*“ veröffentlicht (vgl. Ebda. 1998: 24).
- 1951: bekam den Nationalpreis der DDR 1. Klasse (vgl. Bortenschlager, 1986: 559).
- „1954: war er Mitglied im künstlerischen Beitrag des Ministeriums für Kultur der DDR (www.lerntippsammlung.de, 10.11.2013).“
- „1954: Mitglied und Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste(Ebda. 10.11.2013).“
- 1954/55: erhielt er den Internationalen Stalins-Friedenspreis (vgl. Ebda. 1986: 559)

2.5. Werke

Brecht ist ein erfolgreicher weltberühmter Autor und seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Er verfasste seine Werke nicht nur auf Deutsch sondern auch Englisch. Besonders bevorzugte er die Geistesströmungen und die politischen Strömungen in seinen Werken zu behandeln. Deswegen wurde er in schwarze Liste der Nazis gebracht und verließ er seine Heimat und ging ins Exil. Im Exil schrieb er weiter. Er beschäftigte sich mit dem Theater, erzählender Dichtung und Lyrik. Deswegen kann man seine Werke in drei literarische Gattungen einteilen; Theaterstücke, Gedichtsammlungen und Prosa.

2.5.1. Stücke

1. Die Bibel (Drama aus drei Szenen): 1914 wurde es geschrieben, dann erschien im Jahr 1914 in Augsburg in der Zeitung „Die Ernte“ (vgl. Völker, 1971: 6)
2. Baal: 1918 wurde Baal niedergeschrieben und 1922 erschienen. Am 8. November 1923 wurde es zum ersten Mal in Leipzig aufgeführt (vgl. Ebda. 1971: 11-29).
3. Trommeln in der Nacht: wurde im Jahr 1919 geschrieben und Uraufführung von Trommeln in der Nacht am 29. September 1922 (vgl. Ebda. 1971: 13-30).
4. Die Hochzeit/ Kleinbürger Hochzeit (Einakter): entstand 1919 (vgl. Knopf, 1980: 25).
5. Er treibt einen Teufel aus (Einakter): entstand 1919 (vgl. Ebda. 1980: 25).
6. Lux in Tenebris (Einakter): entstand 1919 (vgl. Ebda. 1980: 25).
7. Der Bettler oder Der tote Hund (Einakter): entstand 1919 (vgl. Ebda. 1980: 25).
8. Der Fischzug (Einakter): entstand 1919 (vgl. Ebda. 1980: 25).
9. Der Prärie (Opernlibretto): entstand 1919 (vgl. Ebda. 1980: 25).
10. Im Dickicht der Städte: entstand 1921 (vgl. Ebda. 1980: 33).
11. Leben Eduards der Zweiten im England: entstand 1923 (vgl. Ebda. 1980: 41).
12. Hannibal (Fragment): begann 1922 (vgl. Ebda. 1980: 348).
13. Mann ist Mann: entstand 1917-26 (vgl. Ebda. 1980: 46-47).
14. Fatzer (Fragment) oder Untergang des Egoisten Johann Fatzer: entstand 1927 und wurde 1930 publiziert (vgl. Ebda. 1980: 351).
15. Jae Fleischacker in Chikago (Fragment): entstand 1924-29 (vgl. de.wikipedia.org, 10.12.2013)
16. Mahagonny (Songspiel): entstand im Jahre 1927 (vgl. Knopf, 1980: 65).
17. Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Opernlibretto): entstand zwischen den Jahren 1927-29 (vgl. Ebda. 1980: 65).
18. Die Dreigroschenoper: entstand 1928 (vgl. Ebda. 1980: 53).
19. Die Ozeanflug oder Die Lindberghflug oder Der Flug der Lindberghs: entstand 1928 und wurde 1929 ausgeführt (vgl. Ebda. 1980: 71).

20. Das Badener Lehrstück vom Einverständnis oder Lehrstück: entstand im Jahre 1929 (vgl. Ebda. 1980: 75).
21. Der Jasager. Der Neinsager (Opernlibretto/ Lehrstücke(Schuloper)): entstand 1929-30 (vgl. Ebda. 1980: 88).
22. Die Maßnahme (Lehrstück): entstand 1930 (vgl. Ebda. 1980: 92-93).
23. Die Heilige Johanna der Schlachthöfe: entstand 1929 (vgl. Ebda. 1980: 105).
24. Der Brotladen (Fragment): entstand 1929-30 (vgl. Ebda. 1980: 355).
25. Die Ausnahme und die Regel (Lehrstück): entstand 1931 (vgl. Ebda. 1980: 114).
26. Die Mutter: entstand 1931 (vgl. Ebda. 1980: 119).
27. Die Rundköpfe und die Spitzköpfe: entstand 1932-36 (vgl. Ebda. 1980: 128-129).
28. Die sieben Todsünden oder Die sieben Todsünden der Kleinbürger(Opernlibretto): entstand 1933 (vgl. Ebda. 1980: 128).
29. Das wirkliche Leben der Jakob Gehherda (Fragment): es gibt kein bestimmtes Datum aber nach Völker soll er um 1936 begonnen sein (vgl. Ebda. 1980: 359).
30. Der Horatier oder Kuriatier (Lehrstück): entstand 1934-35 und wurde 1936 gedruckt (vgl. Ebda. 1980: 140-141).
31. Die Gewehre der Frau Carrar: entstand 1936-37 (vgl. Ebda. 1980: 150-151).
32. Goliath (Fragment-Opernlibretto): entstand 1937 (vgl. de.wikipedia.org, 10.12.2013).
33. Furcht und Elend des Dritten Reichs: entstand 1937-38 (vgl. Knopf. 1980: 144).
34. Leben des Galilei: entstand 1937-39 (vgl. Ebda. 1980: 157).
35. Dansen (Einakter): entstand 1939 (vgl. Ebda. 1980: 179).
36. Was kostet das Eisen? (Einakter): entstand 1938-39 (vgl. Ebda. 1980: 180).
37. Mutter Courage und ihre Kinder: entstand 1939 (vgl. Ebda. 1980: 181).
38. Das Verhör des Lukullus oder Die Verurteilung des Lukullus (Hörspiel-Radiostück) entstand 1939, dann wurde 1949 später mit Paul Dessau als Opernlibretto umgeschrieben (vgl. Ebda. 1980: 195).

39. Der gute Mensch von Sezuan (Hörspiel): entstand 1939 (vgl. Ebda. 1980: 201).
40. Herr Puntila und sein Knecht Matti(Volksstück): 1926 begann seine Entstehungsgeschichte und endete 1940 (vgl. Ebda. 1980: 216).
41. Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui: entstand 1941 (vgl. Ebda. 1980: 228-229).
42. Die Geschichte der Simone Machard oder Die Stimmen: entstand 1941 (vgl. Ebda. 1980: 237).
43. Schweyk im Zweiten Weltkrieg: Entstehungsgeschichte ging bis zur 1927 und endete 1943 (vgl. Ebda. 1980: 242-243).
44. The Duchess of Malfi (Nach Johann Webster): entstand 1943 (vgl. Ebda. 1980: 252).
45. Der kaukasischen Kreidekreis: 1938-39 begann Brecht das Stück, 1940 entstand die Erzählung „*Der Augsburger Kreidekreis*“ und entstand es 1944 (vgl. Ebda. 1980: 254-255).
46. Die Antigone des Sophokles: entstand 1948 (vgl. Müller, 2009: 200)
47. Der Tage der Commune: 1949 (vgl. Knopf, 1980: 254-255).
48. Der Hofmeister (Bearbeitung Jakob Michael Reinhold Lenz-Lala): entstand im Jahre 1949 (vgl. Ebda. 1980: 292-294).
49. Biberpelz und rote Hahn(Bearbeitung Gerhard Hauptmann): entstand im Jahre 1950 (vgl. Völker, 1971: 138)
50. Coriolanus (Bearbeitung William Shakespeare): entstand zwischen den Jahren 1951-55 (vgl. Knopf, 1980: 304-305).
51. Der Prozess Der Jeanne d’Arc in Rouen 1431 (nach dem Hörspiel von Anna Seghers): entstand 1952 (vgl. Ebda. 1980: 316).
52. Turandot oder der Kongress der Weißwäscher: entstand die erste fertige Fassung im Juli und August 1953 (vgl. Ebda. 1980: 329)
53. Don Juan (Bearbeitung Molière): entstand 1952 (vgl. Ebda. 1980: 321).
54. Pauken und Trompeten (Bearbeitung von Georg Farquhar’s): entstand im Jahre 1955 (vgl. Ebda. 1980: 343).
55. Frucht und Elend des Dritten Reichs: entstand 1938 (vgl. Ebda. 1980: 144).

2.5.2. Gedichtsammlungen

1. Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden: besteht aus 7(8) Gedichten und wurde im Jahre 1918 niedergeschrieben (vgl. de.wikipedia.org, 15.11.2014).
2. Psalman: besteht aus 19(23) Gedichten und entstand 1920 (vgl. Ebda. 15.11.2014)
3. Bertolt Brechts Hauspostille: besteht aus 48(52) Gedichten und entstand 1916-25 (vgl. Ebda. 15.11.2014)
4. Die Ausburger Sonette: besteht aus 13 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1925-27 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
5. Die Songs der Dreigroschenoper: besteht aus 17(20) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1924-28 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
6. Aus dem Lesebuch für Städtebewohner: besteht aus 10(21) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1926-27 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
7. Geschichten aus der Revolution: besteht aus 2 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1929-31 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
8. Sonette: besteht aus 12(13) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1932-34 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
9. Englische Sonette: besteht aus 3 Gedichten und entstand 1934 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
10. Lieder Gedichte Chöre: besteht aus 34(38) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1918-33 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
11. Hitler-Choräle: besteht aus 4 Gedichten und entstand 1933 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
12. Chinesische Gedichte: besteht aus 15 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1938-49 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
13. Studien: besteht aus 8 Gedichten und entstand zwischen 1934-40 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
14. Svendborger Gedichte: besteht aus 98(108) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1934-38 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
15. Steffinsche Sammlung: besteht aus 23(29) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1939-40 (vgl. Ebda. 15.11.2014).

16. Hollywoodelegien: besteht aus 9 Gedichten und entstand 1942 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
17. Gedichte im Exil: besteht aus 17 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1936-44 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
18. Kriegsfibel: besteht aus 69(86) Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1940-45(vgl. Ebda. 15.11.2014).
19. Deutsche Satiren: besteht aus 3 Gedichten und entstand 1945 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
20. Kinderlieder/Neue Kinderlieder: besteht aus 9/8 Gedichten und entstand im Jahre 1950 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
21. Buckower Elegien: besteht aus 23 Gedichten und entstand im Jahre 1953 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
22. Gedichte aus dem Messingkauf: besteht aus 7 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1935-52 (vgl. Ebda. 15.11.2014).
23. Gedichte über die Liebe: besteht aus 76 Gedichten und entstand zwischen den Jahren 1917-56 (vgl. Ebda. 15.11.2014).

2.5.3. Texte für Filmen

1. Dreigrosschenoper: wurde 1931 von Georg Wilhelm Papst verfilmt. Dann wird dieser Spielfilm von dem National Sozialisten verboten (vgl. de.wikipedia.org, 28.08.2014).
1. Mutter Courage und ihre Kinder: wurde von Peter Palitzsch 1960 Dokumentarverfilmung der Aufführung des Berliner Ensembles angefertigt (vgl. Knopf, 1980: 194).
2. Die Beule. Die Dreigroschenoper: Regie war Georg Wilhelm Pabst, und am 9.2.1931 hatte der Film Premiere in Berlin, man findet ihn künstlerisch wertvoll und setzte den Erfolg der Oper weiter fort (vgl. Ebda. 1980: 25).
3. Happy End: wurde 1929 gefasst, im gleichen Jahr aufgeführt, dann hat das Defa-Studio Happy End 1977 das DDR-Fernsehen hergestellt (vgl. Ebda. 1980: 82-88).

4. Kuhle Wampe: Die Hochzeit galt als eigentlicher Ursprung zum Film Kuhle Wampe (vgl. Ebda. 1980: 371).
5. Eine Linie der Puntila-Fabel: wurde 1955 mit Hanns Eislers Musik durch Alberto Cavalcanti verfilmt (vgl. Ebda. 1980: 227).
6. Bemerkungen zu >>Eulenspiegel<<: wurde 1948 in der Schweiz gefasst (vgl. Ebda. 1980: 371).

2.5.4. Prosa

1. Bargan läßt es sein (vgl. de.wikipedia.org, 15.11.2014)
2. Geschichten vom Herrn Keuner (vgl. Knopf, 1980: 306).
3. Dreigroschenroman (vgl. Ebda. 1980: 280).
4. Der Augsburger Kreidekreis (vgl. Ebda. 1980: 371).
5. Flüchtlingsgespräche (vgl. Ebda. 1980: 166).
6. Kalendergeschichten (vgl. Ebda. 1980: 195).
7. Die unwürdige Greisin (de.wikipedia.org, 15.11.2014).
8. Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar (vgl. Ebda. 15.11.2014).
9. Geschichten vom Herrn Keuner (vgl. Ebda. 15.11.2014).

DRITTES KAPITEL

INHALTSANGABE und INTERPRETATION vom WERK „GOLDSPUR DER GARBEN“

3. INHALTSANGABE vom WERK „GOLDSPUR DER GARBEN“

Als ein ausdrückender und mit flüssigem Stil geschriebener Roman „*Goldspur der Garben*“ wird von Tschingis Aitmatov geschrieben. In diesem Werk behandelt der Autor den zweiten Weltkrieg im Hinblick auf der Perspektive einer Familie und der Ails Bewohnern. Jeder Bewohner lebt in Armut, Not und Elend und auch Kummer wegen des Kriegs. Aber einige Bewohner haben viel mehr Sorge als die Anderen. Hier ist Tolgonai eine von denen, die über zahlreiche Sorgen und Kummer verfügt. Sie ist die Hauptfigur dieses Werkes. Aitmatov behandelt sie mit ihren psychologischen und physischen Seiten.

Als ein kleines Kind hat sie ein schweres Leben und wie ihre Eltern und ihre Familie arbeitet sie im Feld. Ihr Vater arbeitet mit den anderen Familienmitgliedern als ein Tagelöhner im Feld um die Schulden ihres Großvaters abzudecken. Mit der Zeit wird sie zu einem schönen Mädchen. Im Feld lernt sie ihren zukünftigen Mann Suwankul kennen, wenn sie siebzehn Jahre alt ist. Suwankul ist auch Tagelöhner aus einem anderen Dorf, der sehr arbeitsam wie Tolgonai ist. Zuerst verhält sie sich hart gegen ihn, aber mit der Zeit ändert sich ihre Haltung. Eines Tages entschließen sie sich zu heiraten. Als Eigentum haben die Beiden nichts. Aber durch Jahren bauen sie zusammen ihr Haus und kaufen ein Feld. Dann kommen ihre drei Söhne namens Kassym, Masselbeck und Dshainak in die Welt nacheinander. Ihr Mann Suwankul nimmt an einem Traktoristenlehrgang teil und lernt dort Traktor zu fahren. Gleichzeitig lernt er Lesen und Schreiben. In dieser Frist ist Tolgonai nicht geduldig wie ihren Mann. Im Frühling beginnt er Traktor zu fahren, seine Fähigkeit wird von den Bewohnern als ein Wunder ausgesehen, denn sie vorher keinen Traktor sahen.

Durch die Jahre werden ihre Söhne zu Erwachsenen. Jeder hat seinen eigenen Traum und versuchen sie ihre Träume in die Tat umzusetzen. Tolgonai und Swankul leiten

sie niemals an. Wie sein Vater, wählt Kassym ein Traktorist zu werden aus, dann wird er Mähdrescherfahrer. Als Gehilfe auf dem Mähdrescher arbeitet er durch den Sommer im Kolchos Kaindy. Danach kommt er ins Ail als Mähdrescherfahrer zurück. Und heiratet ein Mädchen namens Aliman aus Kaindy. Mittlerer Sohn Masselbeck will Lehrer werden und studiert in der Stadt weiter, darum verlässt er sein Vaterhaus. Der jüngere Sohn Masselbeck ist gesellig, deshalb verbringt er Zeit draußen. Inzwischen wird Suwankul wieder Brigadier. Nach der Kassyms Eheschließung beginnen er und seine Frau im gleichen Haus mit seiner Eltern zusammen zu leben. Tolgonai ist ihrer Schwiegertochter ans Herz gewachsen, weil sie immer eine Tochter haben möchte. Sie arbeitet im Feld zusammen mit ihrer Schwiegertochter, deswegen genehmigen die anderen Dorfbewohnern nicht ihre solche Handlungsweise.

An einem Tag findet ihr Glück plötzlich Ende mit der Kriegsnachricht. Wie alle Anderen beunruhigt sie Tolgonai und die anderen Familienmitgliedern. Ab diesem Datum ändert sich das Leben für die jeden Menschen. Die Männer werden hintereinander zum Militär eingezogen. Zuerst wird Kassym eingezogen. Diese Lage ist sehr schwer für Tolgonai, Aliman und die anderen Mitgliedern der Familie. Nach einer Weile werden Masselbeck und Suwankul eingezogen. Nachdem Suwankul an die Front gefahren ist, übernimmt Tolgonai seine Pflicht und wird Brigadierin. Sie arbeitet pausenlos mit Dshainak und Aliman um die Lebensmittel für die Soldaten und Dorfbewohnern zu besorgen. Inzwischen geht ihrer mittlere Sohn Masselbeck an die Front. Masselbeck und Tolgonai können keine Möglichkeit sich voneinander zu verabschieden finden. Sie sehen einander nur für einen Augenblick, dann fährt er mit dem Zug wieder. Ohne seine Mutter einen Bescheid darüber zu geben, geht Dshainak schweigend an die Front. Durch einen Brief bietet er nur um Verzeihung, denn er kann nicht ertragen, Aliman und seine Mutter sich grämend zu sehen. Tolgonai konzentriert sich nur auf ihre Pflicht um ihre Sorge zu vergessen. Sie ist sehr erfolgreich bei ihrer Arbeit, obwohl ihre Pflicht nicht geeignet und leicht für eine Frau ist, aus diesem Grund wird sie von den Bewohnern des Ails geschätzt und respektiert.

Einige Monate später erhält sie Suwankuls und Kassyms Todesnachrichten und Masselbecks Brief, nach dem Masselbeck sich für ihr Vaterland aufopfert, dagegen weint sie nicht wie die Anderen. Nach einer Woche beginnt sie wieder mit der Arbeit und wartet auf die Endenachricht des Krieges. Im Feld erhält sie diese Nachricht mit ihrer Schwiegertochter Aliman. Mit den anderen Dorfbewohnern warten sie auf den Soldaten, besonders auf ihren jüngeren Sohn Dshainak auf dem Weg nach Ail. Sie wünschen eine große Soldatengruppe zu sehen, aber nur ein Soldat kehrt aus der Front zurück. Die Beide sind darüber enttäuscht, dagegen haben sie noch Hoffnung darauf, dass Dschainak nicht stirbt und eines Tages zurückkehren wird.

Weil der Krieg Ende findet und ihr Mann an der Front gestorben ist, kann Aliman Tolgonai allein verlassen und ihrem Dorf Kaindy zurückkehren. Gegen diese Möglichkeit bleibt sie mit Tolgonai zu Hause, als wäre Tolgonai ihre echte Mutter. Wenn der Krieg Ende findet, ist Tolgonai auch müde von der Arbeit, normalerweise hatte sie keine Zeit wegen der Arbeit, um über ihre eigene Trauer und ihre gestorbenen Söhne zu denken. Ein normales Leben ohne Krieg beginnt für die Jeden. Tolgonai bevorzugt auch ein stilles Leben und aus diesem Grund überlässt sie ihre Pflicht den Jungen.

Tolgonai will ihre Schwiegertochter wieder vermählen, aber Aliman möchte nicht ihre Schwiegermutter allein zu Hause verlassen, darum wohnt sie bei ihr weiter. Tolgonai ist ganz mitfühlend gegen Aliman und setzt niemals sie unter Druck. Nach einer Weile beginnt die Leute über Aliman und ihre Beziehung mit einem Hirten zu klatschen, dagegen fragt Tolgonai niemals ihre Schwiegertochter nach der Richtigkeit dieses Geklatsches. Sie verlässt Tolgonai und geht nach ihrem Vaterland, aber sie kann nicht bei ihrer Eltern bleiben und kehrt zurück. In dieser Frist ist Aliman schwanger, aber sie erzählt nicht von ihrer Schwangerschaft und wer der Vater des Babys ist. Aliman fühlt sich schuldig daran, dass sie ein uneheliches Kind in die Welt bringen wird. Nach Monaten kommt dieses Kind in die Welt, während der Entbindung stirbt aber Aliman. Ohne ihm die Wahrheit über ihre Eltern zu sagen, erzieht Tolgonai selbst ihren Enkel Shanbolot. Diese Wahrheit ist Tolgonais eigenes Geheimnis, und sie hat Angst davon, dass sie vor ihrem Todesfall keine Möglichkeit um es ihrem Enkel diese Wahrheit zu sagen finden wird.

Mit dem Beginn des Werkes begegnen die Leser mit Tolgonai, die über ein altes Aussehen mit ihren grauen Haaren und ihrem Stock verfügt. Als Hauptfigur, beginnt Tolgonai in ihrem Feld über ihres Leben als ein Gespräch mit ihrem Feld zu führen. Sie hat Angst davon, dass sie sterben wird, ohne die Wahrheit ihrem Enkel zu erklären. Aber sie erläutert nicht genau diese Wahrheit in den ersten Seiten des Werks, aber in den letzten Seiten findet man, was diese Wahrheit ist. Tolgonai erzählt vom Anfang an von ihrer Kindheit und ihrem Leben als eine Erwachsene als eine Geschichte.

3.1. Interpretation über „Goldspur der Garben“

In dem Roman „*Goldspur der Garben*“ ist es möglich die Spuren der kirgisischen Kultur zu finden. Bei dem Schöpfungsprozess wird Aitmatow besonders von dem Manas-Epos inspiriert. Inzwischen kann man die Glaubenssystem und Gewohnheiten dieses Volkes bemerken. In dieser Novelle behandelt er nur sein Volk und seine Erlebnisse. So werden diese im Roman behandelnden Themen unter folgenden verschiedenen Überschriften unter die Lumpe genommen.

3.1.1. Literarische Epochen und die Ähnlichen Eigenschaften der Mutterfigur Im Werk „Goldspur der Garben“ mit Manas-Epos

Wie man in seiner Biographie liest, verbringt Aitmatow seine Kindheit und Jugend in Kirgisistan und Kasachstan. Im Hinblick auf sein Studium hat er enge Beziehungen mit seinem Volk, die in diesen Ländern leben, und verfügt über genügende Kenntnisse, Probleme, Trauer, Ängsten, Sitten und Gewohnheiten seines Volkes. In ihren Werken startet er aus den lokalen Werten und Themen bis zu den Nationalen, dann erreichten seine Werke die Universalen. Er verfasst seine Werke aus dem Blickwinkel des Nationalgefühls (vgl. Kolcu, 1997: 37).

Er erläutert dem Leser das Leben der Türken, die unter der Knechtung vom Sowjetrussland leben. In seinen Werken diesem Kontext möchte er die Geschichte deines Volkes erzählen und niederschreiben. Die Geschichte kann man vergessen,

aber solche Bestrebungen kann man niemals vergessen. Tschingis Aitmatow beleuchtet Kirgisistans Geschichte durch seine Werke.

In seinem ersten Roman „*Goldspur der Garben*“ schrieb Aitmatow soziologisches Leben und die Schwierigkeiten der Menschen eines Ails im zweiten Weltkrieg nieder, deren Männer und Söhne an der Front kämpfen. Die im Ail Zurückgebliebenen haben Hunger und leben in Armut und Elend. Sie müssen ihre ungenügenden Lebensmittel unter den Bedürftigen teilen (vgl. www.aytmatov.org, 20.02.2012). Auf dieser Ebene inspirieren ihn seine Erlebnisse und Beobachtungen in diesem Zeitraum. Die Spuren des sozialologischen Lebens im Ail wird vom Aitmatow wie folgenderweise dargestellt;

„Die Frauen von damals sind jetzt Greisinnen, die Kinder längst Familienväter und Mütter, sicherlich haben sie jene Zeit vergessen, ich aber muss jedesmal, wenn ich sie sehe, daran denken, wie sie damals gewesen sind. Ausgehungert und armselig gekleidet, stehen sie vor meinen Augen. Doch wir haben sie gearbeitet im Kolchos, wie auf den Sieg gewartet, wie haben sie geweint und wie stets von meinem Mut gefasst (Aitmatow, 2004: 56-57).“

Aitmatow behandelt die Menschen mit den guten und schlechten Seiten ihrer Charaktere. Mit den anderen Worten behandelt er die Menschen als ein künstlerisches Phänomen. Durch diesen Spiegel erzählt er auch den Krieg und seine verneinende und unmenschliche Seite. Auf der anderen Seite widerspiegelt er die Gefühle der Menschen, die nicht den Krieg beginnen lassen. Diese Bewohner haben kein Mitspracherecht gegen den Krieg, sondern müssen nur für ihre eigene Freiheit und ihr Vaterland kämpfen. In dem folgenden Teil vom Masselbecks Brief kann man diese Gefühle über den Krieg genau finden.

„Wir haben den Krieg nicht gewollt, nicht wir haben ihn angezettelt; er ist für uns alle, für alle Menschen ein furchtbares Unglück. Und wir müssen unser Blut vergießen, unser Leben opfern, um dieses Ungeheuer zu vernichten. Tun wir das nicht, sind wir des Namens Mensch unwürdig. Ich war nie begierig, im Krieg Heldentaten zu vollbringen. Ich hatte einen ganz schlichten Beruf gewählt; Lehrer wollte ich werden. Doch statt Kreide und Zeigestock musste ich ein Gewehr zur Hand nehmen und Soldat werden. Das war nicht meine Schuld. Die Zeit war so. Es war mir nicht vergönnt, auch nur ein einziges Mal Kinder zu unterrichten (Ebda. 2004: 100).“

So ist Masselbeck einer von denen, die für die Freiheit seines Landes kämpfen. Er opfert sein Leben für sein Volk. Masselbeck vertritt hier die guten Seiten der Menschen und Aufopferung für die nächsten Generationen. Wie man droben erwähnt

hat, widerspiegelt Aitmatow auch die schlechte Seiten der Menschen, wenn er von Dsheschenkul wie folgenderweise erzählt;

„Als ich oben den Hang entlanglief, fiel mir ein, dass das Gerücht ging, Dsheschenkul – so einen gab es im Ail – sei aus der Armee desertiert und mit ihm noch zwei von seiner Kumpane aus der Gelben Ebene, genau solche Früchtchen wie er, sie hielten sich in den Bergen versteckt. Bis dahin hatte ich diesen Gerüchten wenig Glauben geschenkt. Mir war es einfach unvorstellbar, dass sich einer verbergen konnte, wenn alle in Gefahr waren. Dass hätte ja bedeutet, dass die einen an der Front kämpften und ihr Leben ließen, damit andere hinter ihrem Rücken auf bessere Zeiten warten konnten. Zu solcher Ruchlosigkeit ist wohl kaum einer fähig, hatte ich gedacht (Ebda. 2004: 87-88).“

Wie man in den droben liegenden Sätzen sehen kann, haben Manchen Angst vom Sterben. Deswegen kämpfen sie nicht an der Front. Anstatt an der Front zu sterben, flüchten und verbergen sie sich in den Bergen, wenn die Anderen in Todesgefahr sind. Außerdem stehlen sie die Pferde und Lebensmitteln der Bewohner. Ehrlich zu sagen, sind diese Früchten Gefahr gegen die Bewohnern und die anderen Soldaten. Sozusagen vertreten Dsheschenkul und seine Kumpane hier die schlechten Seiten der Menschen.

In seinen Werken kann man seinen anderen Aspekt entdecken. Aitmatow widerspiegelt auch die volkskundlichen literarischen Schöpfungen seines Volkes. So hat er Kenntnis über jede Gewohnheiten und Sitten, die Kultur und Geographie, die zu seinem Volk gehören und in der sie leben. Er entwickelt und ändert die Märchens und Epen in seiner Phantasiewelt, dann verbindet er sie mit ihrer Kultur, Zeit und Raum (vgl. www.aytmatov.org, 20.02.2012). Wie im Manas-Epos geschrieben wurde, schreibt er die Welt der Türken, auch ihre Volksliedern, Märchen, Erzählungen, Geschichten und Zukunft nieder. So verfasst er sein eigenes modernes Manas-Epos. In seinen Werken widerspiegelt er die kulturelle Erbe, dabei spielt nicht nur der kulturelle Reichtum seines Volkes, sondern auch die kulturelle Erbe ihrer Familie eine große Rolle. Besonders verfügt seine Großmutter über einen positiven Einfluss bei seinem Erwerb des kulturellen Erbes (vgl. Küçükyıldız, 2003: 339-340).

Das im „*Goldspur der Garben*“ behandelte „Mutter“ Motiv Tolgonai kommt aus der Vergangenheit, aus den türkischen Epen besonders aus Manas-Epos, die couragierte, beherzte, kräftige und fruchtlose Kämpferin wie ihr Mann ist. In diesen Epen beschreibt man die Familie als der kleinste Teil der Gesellschaft und nach diesen

Epen hat die Frau eine besondere Bedeutung für die Familie. Sie symbolisiert die Fruchtbarkeit. Sie hat eine besondere Stelle in der türkischen Gesellschaft mit ihrer aufopfernden treuherzigen charakteristischen Eigenschaft und sie gestaltet selbst ihre Familie. Die Frau übernimmt manchmal die Stelle ihres Mannes und wird Hüterin der Familie. Wenn es nötig ist, kann sie auf einem Pferd reiten und jagen, wie ihr Mann. Sie hat Eigenschaften der Heldentat wie der Held. Die Heldin-Figur im Manas-Epos „*Kankey*“ steht vor Augen als eine musterbildhafte typische Frau der Steppenkultur. Diese Frau-Figuren haben keinen Unterschied mit den Männern. Sie ist die Beschützerin der Ehre und des Schicksals von der Familie. Aber im Vordergrund steht immer besonders die Liebe zwischen der Frau und dem Mann und die Treue der Frau an ihren Mann (vgl. Yardımcı, 2007: 50-69). Wie Kankey, verliebt Tolgonai sich in ihren Mann und ist eine treuherzige Frau. Sie versucht immer ihr Bestes für kirgisches Volk zu machen. Wenn sie sieht, die Kinder und die anderen Bewohnern verhungern und in Armut und Elend leben, versucht sie sie aus dieser Lage zu retten. Sie plant das Brachland umzupflügen und die Ernte unter den Familien aufzuteilen. Mit dieser Planung verstößt sie gegen das Gesetz und übernimmt die Verantwortung. Dann beginnt sie die Getreide als Saatgut von den Hausen zu sammeln. Diese Familien sind nicht willig ihre eigenen Lebensmitteln zu geben. Dagegen gelingt es ihr sie zu sammeln. Aber die Diebe stehlen drei Pferde und diese Saatgut, die Tolgonai gesammelt hat. Wenn sie von diesem Diebstahl erfährt, verfolgt sie diese Diebe allein, ohne einmal über die Gefahr zu denken (vgl. Aitmatow, 2004: 89-95).

Neben diese ähnlichen charakteristischen Eigenschaften handelt es sich um noch eine andere Ähnlichkeit zwischen Tolgonai „Mutter“ Motiv vom „*Goldspur der Garben*“ und „*Kankey*“. Die Lebensweise der beiden Figuren ist fast gleich. Wie Kankey vertritt Tolgonai die heldenartigen traditionellen türkischen Mütter und Frauen. Sie übernimmt die Aufgabe seines Mannes, wenn er an die Front geht. Sie zeigt ihre Träne niemandem abgesehen von ihrem Mann. Ab diesem Datum setzt sie sich aufs Pferd und wird Brigadierin des Kolchos. Als eine Brigadierin arbeitet sie pausenlos für ihre Familie und ihr Volk. Den ganzen Tag setzt sie sich auf dem Pferd und abends sitzt sie in der Kolchosverwaltung (vgl. Aitmatow, 2004: 54-57). Wie

„*Kankey*“ ist Tolgonai eine couragierte, opferbereite, beherzte, starke, kräftige und fruchtlose Kämpferin, wie kann die Spuren vom kirgisischen Manas-Epos hier finden. Nach diesen Erläuterungen und dieser Handlungsweise von Tolgonai kann man sagen, dass Tschingis Aitmatow mit diesem „Mutter“ Motiv Tolgonai widerspiegelt die Frau, die in Epen vorhanden sind. Sie verfügt über fast alle charakteristischen Eigenschaften dieses Motives.

Außerdem handelt es sich bestimmte Motive in den türkischen Epen, die türkische Kultur und ihre Gewohnheiten darstellen. Die häufigste erzählenden Motive sind Alp-Type, Weise, Frau, Lichtmotiv, Baummotiv, Pferdmotiv, Traummotiv, Wolfmotiv, Höhle-Motiv, Hirschmotiv, Pfeil- und Bogenmotiv, Zaubermotiv, Löwemotiv, Nummer vierzig und „*Hızır*“ Motiv oder Vorsehungsmotiv (vgl. Yardımcı, 2007: 50-69). In der türkischen Kultur legt man eine große Bedeutung an Pferd. Diese Pferde haben folgende Eigenschaften und Rollen in den türkischen Epen;

„Neben der Hauptfigur der Epen liegt auch das Pferd in den türkischen Epen, das aus Wassergeist herauskommt und überirdische Fähigkeit hat. Die Türken glauben daran, dass die Pferde sich von den heiligen Hengste ableiten, die aus dem Wasser, aus den Bergen, aus dem Himmel, dem Wind oder aus der Höhle kommen. Sie reiten äußerst schnell und unter den Türken glaubt man, dass Pferdes Kraft vom Gott gegeben wird. In den Epen kann die Hauptfigur nichts ohne das Pferd machen oder schaffen. Sozusagen ist der Pferd echter Besitzer des Siegs und der Niederlage (turkoloji.cu.edu.tr, 05.05.2012).“

Im Werk „*Goldspur der Garben*“ geht es auch um „Pferd“ Motiv. Wie in den türkischen Epen, spielt das Pferd eine besondere Rolle noch in diesem Roman. Der Brigadier reitet ein Pferd, durch dieses Pferd macht er seine Arbeit. Die Eigenschaften dieses Pferds beschreibt Aitmatow mit einem Lied, das von den Mädchen wie folgenderweise gesungen wird;

*„Hör des Zelters Hufschlag ich am Wege,
lauf ich flugs vors Tor, ihm nachzuschauen (Aitmatow, 2004: 44)...“*

So spielt das Pferd eine besondere Rolle wie die anderen Motive in den türkischen Epen und auch in diesem Werk. In seinem Werk befindet sich auch einige Elementen, die zu den Gewohnheiten und Sitten gehören. Als eine von den folkloristischen Elementen handelt es sich hier um Bockabjagen. Dieses Spiel ist ein

nationales Spiel, das seit hundert Jahren von dem Kirgisien veranstaltet und im Manas-Epos(ein kirgisches nationales Epos) niedergeschrieben wurde. Es ist berühmt auch unter den anderen türkischen Nationen wie Kasachen und Usbeken. Es wird als „Kökbörü“, „Kökpar“ genannt. In Mittelasien wurde dieses Spiel mit einem Wolf gespielt aber mit der Zeit benutzt man Bock anstelle des Wolfes (vgl. Kaya, 2005: 303-313). Dieses Spiel wird in „*Goldspur der Garben*“ wie folgenderweise niedergeschrieben;

„Im Herbst wurden im Ail Hochzeiten gefeiert. Irgendwer veranstaltete anlässlich der Hochzeit seines Sohnes Bockabjagen. Jener Schafhirt erwies sich als geschickter Reiter. Aliman und ich hatten auch die Absicht, zu der Hochzeit zu gehen. Während sie sich noch zurechtmachte, ritt jemand die Straße entlang, und es hörte sich an, als sei er vorm Tor hingeplumpst. Ich rannte hinaus, um nachzuschauen. Es war jener Hirte. Sein Pferd, feurig und noch erregt von der Hetzjagd, tänzelte unruhig hin und her, er selbst saß stolz und sicher im Sattel, die Peitsche zwischen den Zähnen, mit hochgekrempeelten Ärmeln. Und direkt vor dem Tor lag der tote Bock. Dem Sieger des Spiels stand es frei, ihn in einen beliebigen Hof zu werfen (Aitmatow, 2004: 117)“

Durch dieses Spiel widerspiegelt der Autor die kulturelle Erbe seines Volkes, die eine wichtige Quelle für die nächste Generationen ist. Er ist gegen die politische Haltung der Stalin- Regierung, und er trotzte den Regeln dieser Haltung durch seine Werke, die besonders über kirgisches Volk sind (vgl. Çınar, 1999; 64 - 65). Deswegen versucht er durch seine Werke sein Volk zu erwecken und kulturelle Werte seinem Volk zu erinnern.

Tschingis Aitmatov harmonisiert in diesem Roman solche phantastischen Motive mit den aktuellen Geschehnissen (zweiter Weltkriegs). Solche harmonisierte Schreibweise gibt uns die Spuren der Neuromantik. Aus diesem Blickwinkel ist es nützlich Neuromantik zu erläutern. Neuromantik bedeutet eine erneuernde Aufnahme der deutschen Romantik (vgl. Best, 1987: 343).

Neuromantik bedeutet eine Synthese der rationalen und irrationalen Kräfte und höhere Einheit von Sturm und Drang und Klassik. Die Romantiker befürchten die Entpoetisierung und Profanisierung des Lebens, den Verlust einer Ganzheitskultur, eine Entfernung der Gebildeten und Entfernung von der Volksliteratur. Die Romantiker verherrlichen die letzte universale Kultur von Aufklärung; das Mittelalter. Nach den Romantikern ist der romantische Geschichtsmythos mit dem Zukunftsmythos verbunden. Im Hinblick auf romantischen Stil gibt es eine

Wiederanknüpfung zwischen der Zukunft und der früheren Vergangenheit. Die Romanen und Märchens enthalten lyrische Elementen (vgl. Frenzel, 1984: 296-298).

„Wenn die Romantiker von Kunst sprechen, denken sie zuerst einmal an die Dichtung. In ihr finden sie das Medium, die Sehnsucht und Ahnung des Herzens nach dem Unendlichen auszudrücken (Gössmann, 1960: 90).“

Nach den droben liegenden Erläuterungen über Neuromantik kann man sagen, dass Tschingis Aitmatows Werk *„Goldspur der Garben“* über die national romantischen Eigenschaften verfügt, denn es handelt sich um mythologische Figuren und kulturelle Spuren und Sehnsucht, als eine besondere Eigenschaft der Romantik. In diesem Werk behandelt er eine Frau, die über die Eigenschaften der Heldin vom Manas-Epos verfügt. Sozusagen handelt es sich hier um die Verbindung von den Phantastischen und Mythologischen mit den Wahrheiten. Diese Verbindung beginnt auf der phantastischen Ebene und endet mit den Realitäten. Es sieht so aus, als wäre eine mythologische Figur am Leben und würde im zweiten Weltkrieg leben.

Die mündliche Literatur und Mythologie beeinflusst ihn derart, dass er die Elemente dieser literarischen Gattung fast in ihren jeden Werken benutzt. Er erklärt die Wichtigkeit und die Bedeutung der Mythologie in seinen Werken wie folgenderweise;

„... Mitoloji, masallar, efsaneler eski insanların yaşadığı hadiselerdir. Kulaktan kulağa gelen tarihi zenginliğimizdir. Eskiden bize kalan kültürel zenginliklerdir. Bunlarla bugünkü teknoloji arasında bir bağlantı kurmakta yarar görüyorum. Onun için ben ve benim gibi yazarlar da eskiden başımızdan geçmiş halkın tecrübelerini anlatan, halkın tarihini anlatan, ışık tutan bu tür zenginlikleri kitabımızda kullanıyoruz. O da anlatmaya ayrı bir güzellik, ayrı bir zenginlik katıyor (Özen, 1992: 13).“

Auf der anderen Seite ist es möglich neurealistische Spuren in diesem Werk zu finden. Denn Aitmatow behandelt zweiten Weltkrieg als Raum, dadurch widerspiegelt er die Wahrheiten des Jahrhunderts in seinem Roman. Aitmatow erwähnt in diesem Werk von einer Mutter namens Tolgonai und von ihrem elenden Leben während des Kriegs. Wegen der behandelnden im Krieg vorhandenen sozialistischen Problemen, kann man dieses Werk auch als ein nach der neuen realistischen Literaturströmung verfasstes Werk betrachten. Denn dieses Werk verfügt über die reinen Wahrheiten einer Gesellschaft und einer Epoche, die auf einen mythologischen Hintergrund basiert, kann man es aus diesem Blickwinkel ein

die Eigenschaften der neuen Romantik und neues Realismus habendes Werk klassifizieren.

So kann man zahlreiche Spuren von kirgisischer Kultur Geschichte, Gewohnheiten und Sitten vom Alltagsleben im Werk „*Gold Spur der Garben*“ finden.

3.1.2. Die Spuren von Kirgisistan und der kirgisischen Kultur im Werk „Goldspur der Garben“

Kirgisischen sind ein altes Volk in Mittelasien und bestehen aus Türken und Mongolen. Eigentlich ihr Abstamm wird nicht gewusst. In den alten chinesischen Chroniken wird von den Kirgisischen erwähnt. Nach einigen Historikern lebt dieses Volk abseits Jenisseis. In den auf 8. Jh. beruhenden Orkhon Inschriften ist der Name „*Kirgise*“ benutzt. In 11. Jh. erzählt Mahmud Al-Kaschghari in seinem Werk „*Divanü Lügati't Türk*“ von Kirgisischen, als die Türken, die im Osten leben. Die Spuren von Kirgisischen werden auch in den russischen Quellen gefunden, nach denen sie 16. Jh. im Jenisseis Tal leben. Aber sie führen am Anfang von 19. Jh. Nomadenleben in Kirgisistan (vgl. Anabritannica, Band; 19, 1994: 11). Sozusagen stehen die Kirgisischen seit Jahrhunderten in Beziehung mit den anderen Nationen wie Chinesischen, Russen und den anderen türkischen Völkern.

Diese Beziehungen bringen sich auch die kulturelle Wechselwirkung und auch die Kriege mit. Solche Geschehnisse, kulturelle Wechselwirkungen und kirgisische Lebensweise (besonders Nomadenleben) beeinflussen mündliche und schriftliche Literatur. Es ist eindeutig, dass mündliche Literatur vor der Schriftlichen kommt, die schriftliche Literatur auf der kulturellen Ebene beeinflusst. Mündlicher Literatur entsteht als eine Auswirkung aus dem Nomadenleben. Kirgisischen verfügen über ein altes Epos namens Manas, das ihre Geschichte der Kirgisischen und die droben liegenden Elemente beinhaltet und man als eine Enzyklopädie wahrnehmen kann. Manas-Epos enthält kirgisische Mythologie, Glaubenssystem, Gewohnheiten und Sitten und besonders ihre Geschichte und wird für am längstes Epos der Welt gehalten. Über den Ursprung dieses Epos gibt es zwei Stellungnahmen; nach der Ersten führt es auf den Kampf in Turkestan im 11. - 12. Jh. zurück, nach der Zweiten

führt es auf 9. Jh. zurück, wenn die Kirgisischen sich entlang der Jenisseis organisieren. In diesem Epos handelt es sich nicht nur um die Elemente über die Geschehnisse dieses Jahrhunderts, sondern auch um die Elemente über ihre vorherige Glaube Schamanismus und ihre letzte angenommene Religion Mohammedanismus. Die Schriftstellern von Manas Epos, die im 19. und 20. Jh. gelebt haben, wie Yusuf Mamay, Orazbakoğlu Sagimbay, Karalayoğlu Sayakbay, entwickeln das Epos im Rahmen Nationalismus und reichern es mit den in ihren Zeitalter geschehenen Ereignissen an. In diesem Epos kann man auch die mystischen Elemente wie der Pferd, der Hund, die Greifvögel, der Traum und die Wiederbelebung nach dem Tod finden, die zur türkischen Mythologie gehören (vgl. Anabritannica, Band: 21, 1994: 401). Dieses zur mündlichen Literatur gehörende Epos wird von verschiedenen Autoren behandelt und in die verschiedenen Sprachen übersetzt. Das Hauptthema, das in diesem Epos liegt, ist ein Ruf für die Menschheit in Zusammenarbeit, Freundschaft und in Frieden und ohne den Krieg zusammenzuleben (vgl. Yaman, 1998: 19).

So kann man die eigentlichen Thema nach diesen Erläuterungen eingehen; Religion. Wie es droben erwähnt wird, bevor die Kirgisischen den Islam an nahmen, haben sie Schamanismus als Religion angenommen. Schamanismus ist ein Glaube nicht nur von den Türken, sondern auch von den ganzen Asienvölker akzeptiert wurde. Dieses Glaubenssystem, dessen Brennpunkt der Schamane darstellt, wird von den Urgesellschaften angenommen. Die Schamanen haben die Fähigkeit um die Patienten zu heilen und Kontakt mit dem Jenseits zu schließen. In den antiken türkischen Gesellschaften nennt man Schamanen als „*Kam*“. Die ältesten Schamanen können Damen oder Herren sein, die behandeln, als sie die Damen wären. In den kirgisisch-kasachischen Gemeinden, die patriarchalische Tradition haben, kleiden sich die Schamanen während einiger Riten wie die Damen. Die wichtigste Aufgabe des Schamanen ist zu heilen, der dafür die verlorene Seele finden muss. Um diese verlorenen Seele zu finden, kann er die Unterwelt oder Jenseits besuchen, dadurch kann er die verlorene Seele mitbringen. Der Schamane hat eine Hilfsseele, mit dieser Hilfsseele kann er sich mit einem Tier integrieren. Abgesehen von seiner seelischen Aufgabe hat der Schamane noch eine besondere Aufgabe unter die Gesellschaft; der

Beschützer und Schöpfer von den Gewohnheiten und Sitten zu sein. In asiatischen Gesellschaften haben die Schamanen enge Beziehungen mit den politischen Führern. Es ist eine Wahrheit, dass sie in 16. Jh. und 17. Jh. die Aufgabe von Führung in der Krieg übernommen haben. Und ihre Fähigkeiten; Jenseits oder Unterwelt zu besuchen und an die Himmel zu steigen, nehmen enger Platz besonders in den Epen (vgl. Anabritannica, Band: 29, 1994: 57).

Nach dem schamanischen Glauben haben jedes Tier und Natur ihre eigene Seele. Z.B: Das Feuer, das Wasser, das Gebirge, der Berg, das Tier, der Baum haben eigene Seele. Die Kasachen nennen diese Seelen als “ *Halter*”. In diesem Zeitalter hat man die Gestorbenen, die im Wasser ertrunken, von den Tieren ermordet wurden oder im Brand gestorben waren, als der Schmuck des Halters genannt. Nach diesem Glauben gibt es heilige Pflanzen gegen die bösen Seelen wie getrockneter Thymian, die die Menschen verletzen. Bis noch heute setzt man syrische Steppenraute ins Brand gegen den Malocchio. Vor dem Mohammedanismus handelt es sich um solche Rituelle und werden sie von den Schamanen geführt, aber nach dem Mohammedanismus werden sie von den Älteren der Familie im Alltagsleben als Gewohnheiten und Sitten geführt. Nachdem die Türken Mohammedanismus angenommen haben, können sie nicht ihre einige schamanische Rituelle vergessen. Sie erzählen noch heute ihren Alptraum dem Wasser, denn das Wasser kann die Bösen reinigen, oder sie hängen die Köpfe ihrer Tiere auf dem Zaun ihrer Felder, denn er kann ihre Felder verteidigen (vgl. Yoloğlu, 1999: 228-232).

Es ist eine Wahrheit, dass Tschingis Aitmatov ein Muslim war. Aber er brauchte Schamanismus neben dem Mohammedanismus als ein Mittel um die türkische Mythologie, Kulturerbe und Glaubenssystem zu erklären. Diese Werte gehört zum Alltagsleben der Türken, besonders von den Türken geglaubt werden, die in ländlichen Gebieten leben. Er denkt nicht nur national sondern universal, weil dieses Glaubenssystem oder Schamanismus nicht nur für die Türken gilt. Es wurde von der ganzen Welt angenommen und noch heute glauben zahlreiche Menschen an Schamanismus. In den Aitmatows Romanen kann man das Schamanismus, die Natur und ihre Widerspiegelung bei seinen Figuren bemerken. Die Natur und ihre Seele nehmen eine Gestalt als ein Motiv, eine Figur oder einen Charakter an dadurch, dass

jede Gestalt über die starken charakteristischen Merkmale verfügt. Wenn man sein Werk zu lesen beginnt, findet man sich in einer mystischen Welt, die gleichzeitig aus einer Mischung von der Realen besteht. Aitmatows mysteriöser flüssiger Ausdruck ist auch ein Vorteil bei diesem Effekt.

Im Werk „Goldspur der Garben“ erwähnt Aitmatow von „zwölf Blüten des Leben“ und „Dykan-Baba, der Beschützer der Ackerbauern“. Diese zwei wichtigen Themen bilden den Höhepunkt des Schamanismus. Durch „zwölf Blüten des Lebens“ deutet der Autor „Lebens Baum“, der im Herzen der Welt liegt und bis zum siebten Stock des Himmels erreicht und verbindet Erde mit dem Himmel. Im Schamanismus handelt es sich um eine Verbindung von diesem Baum mit den Nummern sieben, acht und zwölf. Dieser Baum verfügt über Blüten und acht Zweige und am siebten Stock des Himmels gibt es eine heilige Quelle. Die Schamanen klettern auf diesen Baum beim Trans (vgl. levhimahfuz.blogspot.com.tr, 08.11.2014). In „Goldspur der Garben“ erwähnt Aitmatow von diesem Baum und von den zwölf Blüten wie folgenderweise;

“Es tut mir weh, mein Sohn, dass du keine einzige der zwölf Blüten pflücken konntest. Du hattest gerade erst begonnen zu leben, und du weiß nicht einmal, welches Mädchen du geliebt hast(Aitmatow, 2004: 74).”

Hier deutet Aitmatow den Lebens Baum mit den Worten „zwölf Blüten“. Im mohammedanischen Glaubenssystem bedeutet dieser Baum die Ruhe, die Gemütlichkeit und das Glück, wie es in diesem Werk behandelt wird (vgl. Ebda. 08.11.2014).

Im schamanischen Glaubenssystem verfügen alle Dingen über die sichtbaren und spirituellen Aspekte. Hier handelt es sich um den Körper und die Seele. Wie die Menschen, haben alle Sachen wie Pflanzen, Tiere und Steine auch ihre eigene Seele. Und jede Seele ist verbunden mit einander und Mutter Erde (vgl. www.schamanische-ausbildung.net, 08.11.2014). Aitmatow gestaltet seinen Roman als ein Gespräch zwischen Tolgonai und ihrem Feld (vgl. Aitmatow, 2004: 7-154). In diesem Gespräch erwähnt sie von Mutter Erde wie folgenderweise;

„ Mutter Erde du hältst uns alle an deiner Brust; wenn du uns kein Glück gibst, was hat es dann für einen Sinn für dich, Mutter Erde zu sein, und für uns, geboren zu werde? Wir sind deine Kinder, Erde, gib uns Glück, mach uns glücklich (Ebda. 2004: 15)!”

Als eine andere schamanische Gewohnheit und ein Ritual kann man ein Lied für den Regen im Werk *„ Goldspur der Garben“* finden, das von den Kindern gesungen wird. Dieses Lied wird von Aitmatow wie folgenderweise in diesem Werk behandelt;

„Die Kinder und Hunde kamen auf die Straße gerannt. Sie tollten umher und liefern im Regen um die Wette. Die Kinder sangen dabei ein Liedchen:

*Regen, Regen, wart auf dich,
warte, ich begleite dich (Ebda. 2004: 112)...*“

Regen bedeutet Ernte für die Bauern und noch heute singen die Kinder gleiches Lied manchmal mit den verschiedenen Worten in den ganzen türkischen Ländern. Wie ein Spiel, ist es eigentlich solch ein schamanisches Ritual von den Kindern zu veranstalten.

In schamanischer Kultur spielt Wahrsagung und Weissagung eine besondere Rolle. Diese beiden Begriffe leiten sich auch von Schamanismus her. Es ist eine Begabung beim Zustand des Trans von Schamanen. In früheren Zeiten haben die Schamanen ihren Völkern über die Wünsche vom „Gott“ und von den künftigen Geschehnissen mit Hilfe ihrer Begabung berichten. Heutzutage gibt es Wahrsagung und Weissagung mit verschiedenen Mitteln, wie Tarot-Karten, Wasser, Kaffee, usw. Man kann sagen, dass solche Bestrebungen auf diesem Glauben beruhen.

Wenn man die Geschichte der Wahrsagung untersucht, kann man die Dokumente aus dem Altertum, die die Untersuchungen über Astrologie und Handlesekunst, besonders im Ägypten, in Babylon und China finden. In diesen Regionen interessieren die Ordensbrüder sich für Wahrsagung und Weissagung als ein Nebenglauben der Religion und Medizinwissenschaft (vgl. Türk Ansiklopedisi, Band: XVI, 1968: 90) In Antik-Rom gibt es Brüder namens Collegium Augunium, die vom König als Wahrsager bestellt werden (vgl. Hançerlioğlu, 1975: 81). In Griechenland und Rom wendet man Weissagung im Altertum als eine Methode an, um die Unbekannten über die Politik und Kriege zu wissen und wahrzunehmen. Diese Methode rührt vom Wunsch nach dem Vorhersagen der Zukunft her. Naturelle

Wahrsagerei beruht auf die Träume, ihre Interpretation, das Schlafen um die Zukunft wahrzunehmen und um die Informationen durch die toten Seelen zu erhalten, trotzdem beschäftigt künstliche Wahrsagerei mit den Methoden, wie das Rauschen der heiligen Eichen, der Flug der Vögel, die inneren Organe der Frösche (vgl. Ebda. 1975: 376).

Im antiken Rom gibt es die Brüdern, die mit Hilfe der Froschknochen und durch die inneren Organe der Frösche wahrsagen. Anders als Schamanen bevorzugen die altrömischen Brüder die Naturelle Wahrsagung (vgl. Duvarcı, 1993: 5).

In seinen Werken widerspiegelt Aitmatow verschiedene Methoden der Wahrsagung, die zum schamanischen Glaube gehören. So kann man die Spuren solcher mit dem schamanischen Glauben verbundenen Wahrsagungsmethoden im Werk „Goldspur der Garben“ bemerken. Hier handelt es sich um eine Art der Wahrsagerei; „*Kumala*“ Vermögen.

„*Kumala*“ Vermögen ist die häufigste Art der Wahrsagerei unter den türkischen Stämmen. Nach dieser Methode der Wahrsagung bemüht man sich darum, dass man die Zukunft durch vierzig Steine, Schafmist, Kichererbsen oder Bohnen vorhersieht (vgl. Ebda. 1993: 21). Man findet im Werk „*Goldspur der Garben*“ die Spuren solcher Wahrsagerei, denn Tolgonai bemüht sich selbst, um die Zukunft durch die Sterne zu erraten. Sie nimmt über die Zukunft wie folgenderweise wahr;

„Ich richtete mich auf, hob den Kopf, blickte zum Himmel und erschaute: Droben, zwischen den klaren Sternen zog sich über das Himmelzelt, wie damals, als breites, schimmerndes Band die Goldspur der Garben. Und wieder hatte ich das Empfinden, dass wirklich eben erst jemand mit einer riesigen Garbe der neuen Ernte im Arm dort gegangen war und seine Spur hinterlasse hatte (Aitmatow, 2004: 31-32).“

Schließlich benutzt Aitmatows Figur älteste Wahrsagungsmethode „*Kumala*“ Vermögen in „*Goldspur der Garben*“ um die Zukunft zu erraten. Neben dieser Methode befindet sich eine andere Methode in diesem Roman; durch die Träume wahrzusagen.

Der Mensch schläft rund ein Drittel seines Lebens. In dieser Phase träumt man über die ganze Nacht, aber erinnert er sich nicht an jeden Traum. Die Nachtruhe besteht aus zwei Phasen; NREM und REM. Wenn man die REM Phase(Rapid Eye

Movements) der Nachtruhe entdeckt, beginnt man den Traum und diese Phase im Labor zu untersuchen. Aber mit der Zeit nimmt man an, dass man gleichzeitig in der NREM Phase träumt (vgl. Çimen, 2007: 12). Während der Nachtruhe schätzt man jedes Phantasma als Realität, aber wenn man aufwacht, nimmt er wahr, dass es nur ein Traum ist (vgl. Özakkaş, 2004: 442).

In der antiken römischen und griechischen Kultur gibt es die speziellen Tempeln, in denen die Menschen um zu träumen schlafen, dann werden diese Träume von den Brüdern interpretiert. Bei den Ausgrabungen entdeckt man viele Traum-Interpretation Tafeln von den Sumerern (vgl. Duvarcı, 1993: 6).

Seit Altertum interessiert man sich für die Träume und ihre Bedeutungen. Manche bewertet diese Träume als heilige Offenbarung, Manche bewertet sie als die Reflexionen des Alltagslebens. Auf jeden Fall glaubt man daran, dass die Träume und ihre Bedeutungen die Zukunft zeigen und eine heilige Ebene haben. Jeder Begriff und Sache verfügt über verschiedene Bedeutungen im Hinblick auf Glaubenssystem danach, dass diese Begriffe interpretiert werden. Jedes Volk interpretiert sie nach seinem Glauben und danach ordnet ihre eigene Bedeutung bei der Interpretation. Außerdem gibt es Abweichungen im Hinblick auf kulturelles Erbe der Nationen, denn ein besonderer Begriff kann anders in einer anderen Kultur bedeuten.

Besonders bei den türkischen Stämmen werden die Träume im Hinblick auf ihre Religion und Gewohnheiten interpretiert. Das erste türkische Trauminterpretationsmanuskript wird auf Kök-Türkens Sprache geschrieben und in diesem Manuskript findet man die Einwirkung von Chinesen. In den „*Dede Korkut*“ Geschichten erwähnt man von den Träumen der einigen Figuren. Im Werk „*Kutadgu Bilig*“ benutzt man einige Wörter, die Kommentator bedeuten (vgl. Ögel, 1995: 571-577).

Nach Mohammedanismus wird Prophet Jacob gewusst, als der älteste Kommentator. Wenn sein Sohn Prophet Joseph mit ihm über seinen Traum spricht, nach dem die elf Sterne und ein Mond sich für ihn auf die Boden werfen, rät ihm sein Vater diesen Traum nicht seinen Brüdern zu erzählen. Aber er erzählt seinen Brüdern, wovon er

träumt. Wegen seiner Haltung findet er sich selbst endlich im ägyptischen Verlies, und dort interpretiert er die Träume der anderen Häftlinge und des ägyptischen Heiligeres. Seine ganzen Trauminterpretationen erweisen sich als wahr (vgl. Gökyay, 1982: 186). Man kann diese Sage in den religiösen Büchern finden. Als ein kulturelles und wertvolles Motiv befindet sich Traummotiv neben solchen heiligen Legenden in den verschiedenen Gattungen wie Märchen, Geschichten, Epen, Sagen (vgl. Uzun, 2008: 432).

Es gibt auch eine Gruppe der Wissenschaftler, die die Ursprung und die Bedeutung der Träume untersuchen. Erich Fromm ist einer von diesen Wissenschaftlern. Nach Fromm spaltet sich Trauminterpretation in zwei Teile; psychologische und nicht-psychologische Trauminterpretation. Die Geschichte der Trauminterpretation beruht nicht nur auf die psychologische Interpretation, sondern auf dem Glauben danach, dass die Seele ein eigentliches von dem Körper fremdartiges Leben hat, das man als die von den Geistern veröffentlichte Töne und Bilder vorstellt. In der östlichen Kultur interpretiert man die Träume nach den religiösen und moralischen Mustern. Nach der Kultur des Nahen Ostens geht die Trauminterpretation aus dem Gedanke, der auf die Nachrichtenübertragung des heiligen Geists beruht (vgl. Fromm, 1990: 126).

Aber Sigmund Freud betrachtet den Traum aus psychologischer Ansicht. Nach ihm ist der Traum nur ein Mittel um die sexuellen Gefühle zu befriedigen und gleichzeitig sind diese sexuellen Gefühle Entstehungsgrund des Traums (vgl. Fromm, 1981: 110). Der Traum ist wie ein Kunstwerk, das offensichtlich gesehen werden kann, aber niemals erläutert oder bekundet es sich selbst, oder enthält eine deutliche Bedeutung. Der Traum zeigt niemals eine Konsequenz, sondern muss man sie selbst ziehen (vgl. Freud, 1981: 77). Nach Freud ist der Traum nicht anders als die Vereinigung von der Vergangenheit mit der Gegenwart. Aber man kann diese Vergangenheit nicht genau wissen. Hier handelt es sich meistens um die vergessenen Details und die in den Tiefen der Speicher versteckend bleibenden Erinnerungen. Die meistens geträumte Sache ist das Phänomen oder Objekt, die man während des Wachzustands irrtümlich aus Versonnenheit wahrnimmt oder bemerkt (vgl. Bergson, 1989: 134).

Es geht um eine Parallelität bei den Ansichten von Freud und Marx. Die Beiden sind in der gleichen Meinung, dass eine Sache über eine Bedeutung verfügen kann, die das Gegenteil von ihrem Aussehen bedeuten kann (vgl. Fromm, 1981: 37). Sozusagen sind Freuds Betrachtungen über den Traum materialistisch und reduktionistisch. Er wird von der materialistischen Denkweise geprägt (vgl. Ebda. 1981: 45-46). Freud nimmt gegen Ende seines Lebens an, dass die Träume heilige Informationsquelle sind, um die Zukunft wahrzunehmen (vgl. Apaydin, 1997: 266).

Sozusagen suchen nicht nur die Stämme, die Propheten oder Brüder, sondern auch Wissenschaftlern, um eine Erklärung über die Ursprung und die Interpretation des Traums zu finden. Aber es gibt einen Unterschied zwischen den zwei Gruppen, dass sie den Traum aus den verschiedenen Blickwinkeln betrachten. Die Geistlichkeiten und die Stämme, die gläubig sind, betrachten den Traum aus der nicht-psychologischen Anschauung.

Im Roman „*Goldspur der Garben*“ betrachtet Aitmatow den Traum aus nicht-psychologischer Ansicht. Er wollte hier das Glaubenssystem seines Volkes widerspiegeln. Als Ergebnis seiner solchen Bestrebung kann man feststellen, dass die Träume im Hinblick auf kirgisische Kultur als ein Mittel um die Zukunft zu ahnen brauchbar sind. In dieser Kultur wird schamanischer Glaube in dem Mohammedanischen aufgelöst. Nach den beiden Glaubenssystemen betrachtet man die Träume als eine heilige Informationsquelle. Aitmatow glaubt an diese nicht-psychologische Auffassung wie die Kirgisen und benutzt diese heilige Informationsquelle als einen kulturellen Reichtum in seinem Werk. In „*Goldspur der Garben*“ behandelt die Träume er, durch die die Bewohnern von Ails um die Zukunft zu ahnen versuchen, wie folgenderweise;

Alle warteten und blickten zur Landstraße hinüber. Die einen erzählten, einander gegenseitig ungeduldig unterbrechend, von guten Träumen, die sie in der Nacht zuvor gesehen hatten, andere sammelten kleine Steine und begannen damit wahrzusagen. Und in all dem, in ihren Träumen und ihren Weissagungen, in allen je gehabt Vorahnungen und allen nur möglichen Vorzeichen sahen die Menschen das ersehnte gute Ohmen (Aitmatow, 2004: 103).“

Sozusagen schildert Aitmatow die Hoffnungen und die Wünsche seiner Gesellschaft durch solche Elemente. Die Bewohner bemühen sich mit Hilfe der Träumen und

Wahrsagung die Zukunft wahrzunehmen und ihre im Krieg verlorenen Kinder wieder zu finden. Er bevorzugt diese Themen als ein Material, denn er versucht nächsten Generationen das Kulturerbe und Glaubenssystem ihres Volkes zu zeigen. Die Vergangenheit ist wichtig um die Zukunft zu erraten, Aitmatow weiß das doch. Deswegen wählt er die Aufgabe den nächsten Generationen ihre Vergangenheit und ihr Glaubenssystem zu lehren aus.

3.1.3. Ähnlichkeiten des Werks „Goldspur der Garben“ mit Aitmatows

Biographie

Tschingis Aitmatows Roman „*Goldspur der Garben*“ wurde im Jahre 1962 verfasst. In diesem Werk handelt es sich um Zweiten Weltkrieg und die mit dem Krieg verbundenen Geschehnissen. Aitmatow behandelt die Geschichte von den Mitgliedern einer Familie, die vor dem Krieg in den Feldern arbeiten und sich wegen des Kriegs um zu überleben bemühen. Er beschreibt nicht nur ihre schweren Lebensumstände und familiären Beziehungen, sondern auch die Gewohnheiten-Sitten, Kultur, Geschichte und Leben des kirgisischen Volkes.

Die Liebe bildet das Grundthema dieses Romans. Es handelt sich hier um verschiedene Arten der Liebe; Familien Liebe, brüderliche Liebe, Liebe zu den Kindern, Ehepartnern, und den anderen Familienmitgliedern und auch Menschen Liebe, Liebe zum Leben, Heimatsliebe oder Liebe zum Boden. Vom Beginn bis zum Ende wird dieser Roman als ein Dialog zwischen Tolgonai und Mutter Erde gestaltet und der Autor beschreibt alle Arten der Liebe in einem Wechselgespräch zwischen Tolgonai und ihrem Feld. Neben diesem Thema wird hier auch Sehnsucht nach den während des Krieges an der Front gefallenen Söhnen und nach dem gefallenen Ehepartner.

Auf der anderen Seite enthält dieses Werk biographische Elemente aus dem Leben des Autors. Die Geschehnisse kommen in einem kirgisischen Dorf während des Kriegs vor. Zweiter Weltkrieg hat eine besondere Wirkung auf den Autor, dass er seinen Vater und Onkel in und vor dem Krieg verliert. Sein Vater wurde während der stalinistischen Sauberungen verhaftet und dann erschossen. Der Autor hat Sehnsucht

nach seinem verlorenen Vater derart, dass er diesen Roman an seinen Vater und seine Mutter widmet (vgl. Kolcu, 2002: 166-167). Diese Widmung ist wie folgenderweise;

*„Vater, ich weiß nicht, wo du begraben.
Dir, Torekul Aitmatow, sei dies gewidmet.*

*Mutter, die du uns großgezogen,
Dir, Nagima Aitmatowa, sei dies gewidmet (Aitmatow, 2004: 5).“*

Es wird verstanden, dass seine Mutter ihn selbst groß zieht und er hat deswegen immer die Sehnsucht nach seinem Vater. Neben dieser Widmung kann man die Spuren seines Lebens in „*Goldspur der Garben*“ bemerken. Das „Mutter“ Motiv des Romans Tolgonai hat ähnliche charakteristische Eigenschaften mit seiner Mutter Nagima Aitmatowa, denn die Beiden wissen ihre Verantwortungen gegen ihre Familie. Nagima verliert seinen Mann wie Tolgonai. Aber, gleichzeitig gibt es einen Unterschied zwischen den Beiden; Nagima Aitmatowa verliert nicht seine Kinder wie Tolgonai.

Aitmatow wächst bei der Abwesenheit seines Vaters auf, deswegen schildert er in seinen Werken unglückliche Waisenknabe und Halbweise. Solche Kinder haben eine besondere Bedeutung für ihn. In „*Goldspur der Garben*“ ist Shanbolot eines von diesen Kindern und wird von seiner Großmutter Tolgonai großgezogen. Er verliert seine Mutter bei seiner Geburt und weiß Kassym, als sein Vater, der an der Front während des Kriegs gefallen ist. Aber die Wahrheit ist ganz anders und er ist nicht Kassyms Sohn, sondern eines Hirtens. Er hat keine Gelegenheit um seine Eltern einmal zu sehen. So weiß er nichts über seine Familie und glaubt daran, dass Tolgonai seine eigentliche Großmutter ist. Dagegen ist die Wahrheit ganz anders und es gibt keine Verwandtschaftsbeziehung zwischen ihnen (vgl. Ebda. 2004: 134-144). Solche Geschehnisse können im Alltagsleben geschehen. Aber er ist sehr glücklich, dass er hat jemanden, der sich gerne um ihn kümmern kann (vgl. Kolcu, 2002: 52).

Sozusagen widerspiegelt er in seinen Werken die Lebensumständen und Lebensweise, die nicht nur für ihn, sondern auch für die anderen Kinder gültig sind, die ihre Familie oder Eltern im Krieg verlieren. Wegen des Krieges sterben zahllose

Menschen, die jemens Mütter oder Väter sind. Aus diesem Grund leiden zahllose Kinder unter der Abwesenheit ihrer Mütter und Väter. Solche Abwesenheit beeinträchtigt ihre gesamten Leben und Aitmatow ist einer von denen, der die Vatersabwesenheit erfährt. So verfügen einige Motive in diesem Werk über einen psychologischen Hintergrund und es gibt eine Beziehung zwischen diesen Motive und der Lebensgeschichte des Autors. Aitmatow schildert die Menschen, die ihn durch sein Leben beeinflussen.

Als Aitmatows Vater und Onkel verhaftet wurden, warteten andere Mitgliedern der Familie auf einen Bescheid von ihnen zu erhalten. In diesen Jahren war Aitmatows Familie in Erwartung der Briefe der Verhafteten, im Augenblick als sie den Briefträger am Eingang des Dorfes sahen. Er widerspiegelt seine Erwartungen nach den Briefe und Nachrichten in diesem Werk (vgl. Gürsoy, 1999: 90). Wie Aitmatow und seine Familie warten Tolgonai und Aliman auf die Briefe von ihren Männer und Kindern in seinem Roman. Wenn sie einen Brief von Kassym erhalten, bedeutet es eine freudige Nachricht danach, dass er am Leben ist (vgl. Aitmatow, 2004: 69).

In seinen Werken schildert Aitmatow die Leben der Figuren, die zum pastoralen Leben gehören. Hier beeinflusst ihn seine Arbeit als Veterinärmedizin. Wegen seiner Arbeit hat er etwas zu tun mit solchen Menschen; Tagelöhnern der Feldern und andere Arbeitern wie Traktorfahrern, Mährescherfahrern, Frauen, Hirten, Journalisten, Lehrern, Polizei u.a. Solche Figuren spielen eine große Rolle, denn die Ereignisse werden um sie herum gestaltet (vgl. Gürsoy, 1999: 94). In diesem Roman schreibt er die Lebensgeschichte von Brigadier, Tagelöhnern der Feldern, Traktor- und Mährescherfahrer, Frauen, Hirte, Lehrer und Soldaten. Sozusagen kann man diesen Menschen im pastoralen Alltagsleben begegnen.

Als Raum thematisiert Aitmatow meistens die Steppen und die kleinen Dörfer, die in der kirgisischen- kasachischen Region liegen. Er schildert in seinem Werk breite und offene Plätze, denn er verbringt seine Kindheit und Jugendzeit in den Dörfern. Neben den Dörfern und Steppen behandelt er auch die Bergen, Flüsse, Natur und Felder (vgl. Ebda. 1999: 88). Der Autor beschreibt die Landblick in seinem Roman wie folgenderweise;

„Ich weiß noch, die Viehtreiber kamen aus der Gelben Ebene herauf. Herde auf Herde eilte zu den frischen Weiden in den kühlen Bergen. Wie dumm ich doch damals war, wenn ich's recht bedenke. Gleich einer Lawine jagten die Pferdeherden aus der Steppe heran, alles zerstampfend, was ihnen die unter die Hufe geriet. Kilometerweit hingen Staubwolken in der Luft (Aitmatow, 2004: 10).“

Daneben wählt er zweiten Weltkrieg als Zeit in seinen Werken noch in „*Goldspur der Garben*“ aus, denn er war der Zeuge des Zweiten Weltkriegs während seiner Jugendzeit. In diesen Jahren war sein Leben sehr schwer und die Geschehnisse lassen tiefe Narben in seinem Herzen hinter. Denn sein Vater und sein Onkel wurden vor dem Krieg verhaftet und kamen nicht zurück, denn sie wurden erschossen. Durch den Krieg erhielt die ganze Familie keinen Bescheid von ihnen, aber sie mussten mit ihren Abwesenheiten leben lernen (vgl. Kolcu, 2002: 39). Er widerspiegelt die in diesen Jahren vorhandenen Lebensumstände seiner Familie in seinem Roman. Man kann solche Ähnlichkeit bemerken, denn Tolgonai und die Anderen bemühen sich ohne Männer um zu überleben. Sie müssen in Armut, Not und Elend leben, wie die Anderen, die unter den Krieg leiden.

Aitmatows Großvater arbeitete bei der Eisenbahn. Als Tschingis Aitmatow das Institut absolvierte, konnte er nicht Assistent wegen der finanziellen Schwierigkeiten werden. Denn die Stalin-Regierung war der Ansicht, dass der Sohn des Volksfeinds kein Stipendium erhalten konnte. Dann begann er am jeden Sonntag am Bahnhof zu arbeiten. (vgl. Gürsoy, 1999: 89). Vielleicht behandelt er aus diesem Grund auch den Bahnhof als Raum in seinem Roman „*Goldspur der Garben*“. Bahnhof wird in diesem Werk wie folgenderweise behandelt;

„Gegen Abend erreichten wir die Bahnstation. Kaum hielt der Wagen, da rannten Aliman und ich auch schon zu den Gleisen, als müsste Masselbeck in diesem Augenblick eintreffen. Nirgends eine Menschenseele. Wir blickten uns um und ließen den Kopf hangen, ganz verwaist standen wir da und wussten nicht was wir tun, wo wir bleiben sollten. Der Wind fegte den Schnee über die Schwellen. Eine einsame Lokomotive kroch über die Schienen und schob mit Gequietsch und Gerassel vereiste, festgefrorene Waggons hin und her. In den Leitungsdrähten pfiß der Nordwind (Aitmatow, 2004: 60-61).“

Aitmatow begann mit dem Arbeiten als Gehilfe des Sekretärs vom Dorfsowjet, als er 14 Jahre alt war. In diesen schweren Jahren hat er Verantwortungen gegen die Bewohner. Manchmal kämpft er gegen die Räuber um den Lebensmitteln der Dorfbewohner zu schützen. Seine solchen Erinnerungen nehmen auch einen

besonderen Platz in seinen Werken. Während des Kriegs gewinnen die Nahrungsmitteln und die Tiere besonders Pferde an Bedeutung und handelt es sich um die Bandendiebstähle (vgl. İbrayeva, 1999: 107). In seinem Roman behandelt er einen Bandendiebstahl. Zuerst werden Ails drei Pferde von Deserteuren geraubt. Dieses Geschehnis bedeutet wenig Brot für die Bewohner und Soldaten. Tolgonai weiß doch, dass Dschenschenkul mit seiner Kumpanei aus der Armee desertiert und halten sie sich in den Bergen versteckt. Wenn die anderen Männer an der Front kämpfen und alle in Gefahr sind, verstecken sie sich (vgl. Aitmatow, 2004: 87-88). Nach einer Weile wird das Saatgut von den gleichen Deserteuren gestohlen, das Tolgonai unfreiwillig aus den Bewohnern gesammelt hat. Dann verfolgt sie die Diebe ihr Pferd reitend, aber es gelingt ihr nicht, sie zu fangen. Dagegen erkennt sie Dschenschenkul aus ihrem vorherigen gestohlenen Pferd (vgl. Ebda. 2004: 94-95).

In den Kriegsjahren geht es um solche Geschehnisse, denn die Soldaten haben Angst vor dem Sterben. Wenn der Krieg Ende findet, werden sie zum Gericht gesetzt. Nach ihren Schulden werden Manche von denen hingerichtet. Aitmatow behandelt dieses Thema, denn er verfügt über die Erinnerungen über solche Geschehnisse. In seinem Roman werden Dschenschenkul und seine Freunden zu Gericht gesetzt (vgl. Ebda. 2004: 124-125).

Also wird Aitmatow beim Schreiben von seinen Erinnerungen und von den Menschen inspiriert, die er kennengelernt hat. Sie haben eine besondere Bedeutung für ihn und lassen unvergessliche Spuren in seiner Vergangenheit hinter. Durch das Schreiben äußert er seine Gefühle, seine Erfahrungen und Erinnerungen. Er beabsichtigt sein Volk aufzuklären und die nackten Wahrheiten, die Vergangenheit und die Geschichte zu behandeln.

3.1.4. Vorgeschichte und Vorbildung von „Goldspur der Garben“

Es gibt einige Sachen, die den Autor zum Schreiben bringen. Sie können manchmal einige Geschehnisse oder einige Personen sein. Sie beeinflussen oder beeinträchtigen die Autoren derart, dass sie ihre Gefühle durch Schreiben äußern kann. Einige Sachen stehen unbewusst zurzeit im Unterbewusst des Autors, aber man möchte sie nach einer Weile erzählen. Für einen Autor ist das Schreiben die beste Methode, um seine Erlebnisse zu erzählen und um seine Gefühle zu erörtern. Durch seine literarischen Schöpfungen kann er die Unsterblichkeit erreichen und seine Schöpfungen können von den nächsten Generationen als ein Dokument bewertet werden.

Aitmatow hat solche Erlebnisse, von denen er die nächsten Generationen benachrichtigen möchte. Seine Jugendzeit betrifft den Zweiten Weltkrieg, darüber hat er viele schlechte Erfahrungen und Erinnerungen, die er niemals vergessen kann. Einer von diesen Erfahrungen ist über die Todesanzeigen während des Kriegs. In diesen Jahren handelte es sich um schwarze Briefe, die Todesanzeige bedeuteten und Aitmatow beschäftigte sich mit solchen Dokumenten als einer von den Zuständigeren im Ail und damals erhielt er solche Anzeigen, die er verteilen musste (vgl. Aytmatov, 2002: 64). In seinem Roman „*Goldspur der Garben*“ erhält Tolgonai solche Dokumente (Todesanzeigen) von ihrem Mann und Sohn Kassym (vgl. Aitmatow, 2004: 78). So spielen solcherweise Erinnerungen eine große Rolle bei seinen Werken und der Entwicklung seiner phantastischen Welt, durch die aber er seine literarischen Schöpfungen verfassen kann. Bei den Schreibprozesse des Werkes „*Goldspur der Garben*“ gibt es besonders einen Person, der ihn inspiriert und die auf die Wirklichkeit beruht; Tolgonai.

In diesem Werk behandelnde Figur, Tolgonai lebt eigentlich im Ail „Ciyde“. In der Tat wohnen Tschingis Aitmatow und seine Familie zurzeit im Ail „Ciyde“ bei Tolgonai. In diesen Jahren verlassen Tolgonais Mann und Kinder Tolgonai allein zu Hause und gehen an die Front wegen des Kriegs, um dort zu kämpfen. Diese Erinnerung kann Aitmatow nicht vergessen. Und die Geschichte von Tolgonai

inspiriert ihn derart, dass er diese Frau, ihr Leben und den Zeitraum in seinem Roman behandelt (vgl. Akmatallyev, 1998: 26).

In „*Goldspur der Garben*“ betrachtet Aitmatow den Krieg aus dem humanistischen Blickwinkel, und kritisiert. Hinter sich verliert der Krieg nichts abgesehen von den Kummer, Leiden, Armut und Elend. Wie die Anderen leidet Aitmatow unter den Krieg und behandelt er deswegen nicht nur die Gefühle der Menschen, sondern auch verbindet sie mit den herzgreifenden Wahrheiten seiner Epoche und der kirgisischen Kultur. Hier spielen seine literarische Schreibfähigkeit, sein Leben, die Geschichte und die von ihm beobachteten Wahrheiten eine große Rolle.

„*Goldspur der Garben*“ hat andere Varianten abgesehen von dem Roman, wie Verfilmung und Drama. Verfilmung von „*Goldspur der Garben*“ betrifft die Entwicklungsepoche des kirgisischen Filmgeschäfts. In dieser Epoche kann man über zwei hundert Verfilmungen mit „*Samançının Colu*“- „*Goldspur der Garben*“ finden (vgl. Akarsu, 2010: 60). Die Verfilmung von diesem Werk, deren Hauptthema das Leben einer Mutter Figur ist, wird im Jahre 1967 von Inszenator Genadiy Bazarov gemacht. In der Verfilmung widerspiegelt man die herzgreifenden Ergebnisse und Verluste der kirgisischen Gesellschaft, die im Zweiten Weltkrieg geschehen. Sie erhält eine Auszeichnung in dem mittleren asiatischen und kasachischen Filmfest. Die Schlüsselfiguren des Films sind R. Samuizina, S. Kızıkeeva, B. Beyşenaliyev, S. Cumadilov (vgl. Akmatallyev, 1998: 164).

„*Goldspur der Garben*“ wird als Drama auf die Bühne von dem Inszenator B. Lvov-Anahin gebracht. In den anderen Ländern wird es auch inszeniert. M. Ahunbayev und K. Bayalinov schreiben das Libretto dieses Werks. Dann wird Musik für dieses Werk von K. Moldobasanov und seine Chorographie von Sarbağışev komponiert. Dieses Drama wird auf die Bühne im Jahre 1975 gebracht (vgl. Ebda. 1998: 187-188).

So benutzt man diesen Roman als eine Quelle bei den anderen Kunstarten. Noch bei Malerei wird von einigen Künstlern das Thema Tolgonai behandelt (vgl. Ebda. 1998: 190).

VIERTES KAPITEL

INHALTSANGABE und INTERPRETATION vom WERK „MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER“

4. INHALTSANGABE vom WERK „MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER“

„*Mutter Courage und ihre Kinder*“ wurde im Jahre 1939 von Bertold Brecht im Exil niedergeschrieben. In diesem Theater Stück behandelt er die Leben von einer Mutter und ihren drei Kindern im Dreißigjährigen Krieg. Dieses Spiel gehört zu einem von den meistgespielten und erfolgreichsten Stücken Brechts und besteht aus zwölf Szenen. Dieser lange Krieg beeinträchtigt die Lebensbedingungen der Menschen. Sie leben in Not und Elend, und noch deswegen lernen mitleidlos zu werden. In diesem Werk gilt die Hauptfigur Mutter Courage dafür ein schönes Beispiel.

In der ersten Szene klagen ein Feldwebel und ein Werber über die Schwierigkeiten ihrer militärischen Aufgabe auf einer Landstraße im Frühjahr 1624 im südschwedischen Dalarna. Sie sollen neue Soldaten für den Krieg Schwedens rekrutieren. Inzwischen kommt Marketenderin Anna Fierling, die unter dem Name „Mutter Courage“ bekannt ist, mit ihrer zwei Söhne und ihrer stummen Tochter Katrin. Wenn der Feldwebel und der Weber ihren von ihren Söhnen Eilif und Schweizerkas gezogenen heran gerollten Planwagen bemerken, nehmen sie eine Chance wahr. Die Beiden fragen diese kleine Familie nach ihren Papieren. Aber sie können nicht diese Papiere ausweisen, weil es ihnen fehlt. Nach einigen Fragen erfahren diese Soldaten von der unterschiedlichen Herkunft der Kinder. Sie möchten diese Söhne einziehen, aber Mutter Courage leistet erbitterten Widerstand. Die Mutter findet dafür eine Lösung; dem Feldwebel und ihren Söhne das Los zu zeigen, um die Gefährlichkeit des Krieges zu demonstrieren. Sie sagt für Jeden ein tödliches Schicksal vorher. Während der Feldwebel sie mit dem Kauf ablenkt, gelingt es dem Werber Eilif als neuer Soldat für den Krieg rekrutieren. Wegen ihres Geschäfts verliert Mutter Courage ihren älteren Sohn.

In der zweiten Szene kommt Mutter Courage zwei Jahre später nach dem schwedischen Lager in Polen an. Sie bemüht sich um dem Koch des Feldhauptmannes einen Kapaun zu verkaufen, den der Koch zu teuer findet. Wenn der Feldhauptmann mit einem jungen Soldaten kommt und Fleisch mag, gelingt es ihr den Hahn gegen einen erhöhten Preis zu verkaufen. Sie erkennt ihren Sohn Eilif aus seiner Stimme, der einige Bauern ermordet und ihren Vieh geraubt hat. Die Mutter hört die Geschichte in der Küche und wie er von dem Feldhauptmann wegen seiner angeblichen heiligen Heldentat gelobt wird. Eilif singt ein Soldaten Lied, das Mutter Courage mit ihm singt. Wenn sie einander wieder sehen, gibt Courage Ohrfeige ins Gesicht Eilifs, denn er war zu verwegen und couragiert. Courage benachrichtigt Eiliff davon, dass sein Bruder Schweizerkas beim schwedischen Regiment Zahlmeister geworden ist.

In der dritten Szene versucht der Zeugmeister Mutter Courage einen Sack Kugeln zu verkaufen. Es ist illegal die Munition der Armee zu besitzen, deswegen zögert sie. Danach kommt sie zu einer Entscheidung, dass es ein einträgliches Geschäft diese Kugeln zu kaufen sein kann. Die Prostituierte im Lager Yvette unterhält sich mit der Courage und singt ein Lied, das von Katrin bewundert wird. Während der Diskussion unter Feldprediger, Koch und Mutter Courage über die politische Situation überfallen die Katholiken. Schweizerkas versucht inzwischen die Regimentskasse in Planwagen seiner Mutter zu wahren, dann am Fluss zu verstecken. In kurzer Zeit wird er von den Katholiken als Zahlmeister erkannt. Wenn er mit Courage gegenübergestellt wird, leugnet Courage ihn zu kennen. Um ihn von den Gegnern befreien zu können, will sie ihren Wagen Yvette verpfänden. Sie rechnet dabei mit der Regimentskasse. Courage zögert ihr ganzes Geld als Bestechung zu geben, und sein Sohn wird bereits verurteilt und hingerichtet. Im Augenblick als Landsknechte die Leihe von Schweizerkas mitbringen, leugnet sie erneut ihn zu kennen, und seine Leihe wird von den Soldaten gebracht.

In der vierten Szene vermuten Katholiken, dass Mutter Courage etwas zu tun mit Zahlmeister Schweiserkas hat. Sie haben ihren Wagen untersucht und ihre Waren zerfetzt, und dennoch fordern sie ihr Bußgeld ab. Mutter Courage will sich über diese Abforderung beim Rittmeister beklagen. Vergeblich versucht der Schreiber sie

abzuhalten. Aber während des Wartens nimmt sie Notiz davon, dass es nicht vernünftig sich darüber zu beschweren ist.

Nach diesem Fall durchquert Mutter Courage halbes Europa in den zwei weiteren Jahren mit ihrer Tochter. Die Katholiken siegen bei Magdeburg. Mutter Courages Lastwagen steht in einem zerstörten Dorf. In einem Hof findet der Feldprediger Verletzte, aber es fehlt der Courage Verbandmateriel, deswegen weigert sie sich Offiziershemden für diese Verletzte zu zerreißen. Katrin empört sich über die Gefühllosigkeit ihrer Mutter und bedroht sie mit einer Holzplanke. Dieser Sieg kostet der Mutter Courage vier Offiziershemden.

In der sechsten Szene arbeitet Mutter Courage ein Jahr später in einem Marketenderzelt vor Ingolstadt. Während der Beerdigung von Tilly inventarisiert Mutter Courage ihre Waren mit ihrer Tochter und ausschenkt Branntwein den Soldaten. Sie macht Sorge darum, dass der Krieg in kurzer Zeit Ende finden würde, denn Ende des Krieges bedeutet Ende ihres Geschäfts. Aber dem Feldprediger nach hört der Krieg niemals auf, mit seinen Gedanken über den Krieg beruhigt er sie. Mutter Courage verspricht Katrin nach dem Krieg einen Mann, deswegen reagiert Katrin auf diese Aussicht. Um sie abzulenken und um die Waren einzukaufen, schickt sie Katrin in die Stadt. Weil Katrin abwesend ist, versucht der Feldprediger sich bei Anna anzubiedern, aber sie lehnt sein Angebot ab. Wenn Katrin zurückkehrt, ist sie verwundet und hat eine entstellende Narbe in ihrem Gesicht, wegen dieser Narbe hat sie keine Chance, um einen Mann nach dem Krieg zu finden. So ist es einen Anlass für sie, um den Krieg zu verfluchen.

In siebter Szene Courages Geschäft läuft gut. Wie früher, sie hat wieder gleiche Einstellung und betrachtet alles positiv, weil der Krieg einen geeigneten Anlass für ihre wirtschaftliche Lage bildet. In der achten Szene herrscht Armut und Elend überall das Land, wollen die Menschen ihre Habseligkeiten der Courage verkaufen. Zurzeit wird die Frieden verkündet, die wirtschaftlicher Ruin der Courage bedeuten kann, deswegen befindet sie sich in einer Zweierstellung zwischen den Frieden und Krieg. Auf einmal kommt der Koch und streitet mit dem Feldprediger und rät der Courage ihre Waren so schnell wie möglich zu verkaufen, weil ihre Waren im Werte

in der Friedenzeit sinken werden. Wenn sie mit Yvette um ihre Waren zu verkaufen geht, kommt ihr Sohn Eilif begleitend von den bewaffneten zwei Landesknechten, die ihn zur Hinrichtung führen. Als Mutter Courage zurückkehrt, ohne ihre Waren nicht zu verkaufen, erfährt sie von Katrin und dem Koch nichts über Eilifs Schicksal. Sie verkauft nichts, denn der Krieg dauert seit drei Tagen.

Im Winter 1634 die Geschäfte gehen so schlecht, dass Mutter Courage durch Betteln etwas zum Essen finden kann. Vor einem Pfarrhaus, der Koch und Courage sprechen über die Zukunftspläne. Kochs Mutter, die in Utrecht gestorben ist, lässt ein Wirtshaus hinter. Darum will der Koch mit der Courage dort zurückkehren und ihr Wirtshaus weiterführen. Aber Courage lehnt seinen Vorschlag ab, denn er möchte nicht Katrin mitnehmen. Es ist ein großes Angebot für sie, aber verweigert der Koch die Mitnahme von Katrin. Deswegen verlässt Mutter Courage ihn.

Mutter Courage und Katrin folgen die Soldaten mit ihrem Planwagen. Vor einem Haus parkiert die Courage ihren Wagen und geht in die Stadt. Dort steht Katrin neben dem Wagen, wenn sie die kommenden Soldaten sieht. Sie klettert auf das Dach und beginnt zu trommeln, um die Bewohnern vor der Gefahr zu warnen. Die Soldaten töten sie mit einem Schuss, aber es war vergebens, denn Kattrins Warnung wurde gehört und sie rettet die Stadt und die Bewohnern von der Schlacht.

In der letzten Szene kehrt Mutter Courage aus der Stadt und singt für ihre tote Tochter ein Schlaflied. Die Bauern beerdigen Katrin und Mutter Courage zieht hoffend den Truppen nach, um Eilif wiederzufinden und um Geschäft zu machen.

4.1. Interpretation von „Mutter Courage und ihre Kinder“

In dem Stück „Mutter Courage und ihre Kinder“ ist es zu sehen, dass es sich um einige Geistesströmungen und die Daten über die Kriege handelt. Einer von diesen Kriegen ist Zweiter Weltkrieg, den Brecht erlebt, und der Andere ist Dreißigjährigen Krieg, den er als Muster und eine Hülle benutzt, um die Wahrheiten über den Zweiten Weltkrieg zu zeigen. Durch die Thematisierung des Dreißigjährigen Kriegs versucht er die schlechten Seiten des Kriegs den Leser mitzuteilen. Denn die

herrschende Regierung(National Sozialistische Partei und Hitler Regierung) waren für Krieg und in diesen Jahren entwickelt sich eine literarische Strömung namens Blut und Boden Dichtung von der Regierung. Dagegen tritt er gegen die Regeln von Nazis und vermeidet er niemals die Wahrheiten seines Jahrhunderts zu äußern. Als Folge dieser Suche entstehen seine Werke, die die politischen und sozialistischen Probleme seines Landes enthalten. So ist „*Mutter Courage und Ihre Kinder*“, eines von denen, das solche Probleme und moralische Verfall der Gesellschaft behandelt.

In seinem Werk „*Mutter Courage und Ihre Kinder*“ erläutert Brecht mit den folgenden Sätzen, was Krieg für die Regierung bedeutet;

„Man merkt, hier ist zu lang kein Krieg gewesen. Wo soll da Moral herkommen, frag ich? Frieden, das ist nur Schlamperei, erst der Krieg schafft Ordnung. Die Menschheit schießt ins Kraut im Frieden. Mit Mensch und Vieh wird herausgesaugt, als wärs gar nix. Jeder frisst, was er will, einen Ranken Käs aufs Weißbrot und dann noch eine Scheibe Speck auf den Käs. Wie viele junge Leut und gute Gaeul diese Stadt da vorn hat, weiß kein Mensch, es ist niemals gezählt worden. Ich bin in Gegenden gekommen, wo kein Krieg vielleicht siebzig Jahr, da hatten die Leut überhaupt keine Namen, die kannten sich selber nicht. Nur wo Krieg ist, gibts ordentlich Listen und Registraturen, kommt das Schuhzeug in Ballen und das Korn in Säck, wird Mensch und Vier sauber gezahlt und weggebracht, weil man eben weiß: Ohne Ordnung kein Krieg (Brecht, 1974: 7-8).“

Nach der Regierung sind die Menschen nichts mehr als die Mitteln und die Sachen, die sie im Krieg zahlen und benutzen kann. Im Hinblick auf solche Ansicht der Regierung gibt es keinen Unterschied zwischen den Viehes und Menschen. Brecht zielt durch seine droben liegenden Sätze die nackten Wahrheiten seines Jahrhunderts und die Denkweise der National Sozialisten zu zeigen und die Gesellschaft dadurch auszubilden. Nach ihm, ist die Regierung nur die Einzige, die vom Krieg Nutzen zieht. Aus diesem Blickwinkel vertreten Mutter Motive und die Soldaten in diesem Werk die Regierung. Durch folgenden Satz äußert Brecht diesen Blickwinkel;

„COURAGE: Das hast du dich selber an einem Tag, wo du Soldat geworden bist. Und jetzt fahrn wir weiter, es ist nicht alle Tag Krieg, ich muss mich tummeln (Ebda. 1974: 15).“

Diese Menschen, denen der Krieg nur Geschäft bedeutet, versuchen immer aus dem Krieg Nutzen zu ziehen. Hier geht es auch um marxistische Ideologie, die Brecht beeinflusst. Nach ihm versuchen die Wohlhabenden des Landes und die

Vorkommenden der Regierung an Macht gewinnen und Geld daraus zu verdienen. In diesem Sinne gibt es auch diejenigen, die gegen den Gewinn dieser Menschen handeln. Diese Menschen sind die Autoren, die sich um die Ziele der Vorkommenden der Gesellschaft zu zeigen bemühen. In den folgenden Strophen des Lieds kann man eine solche Haltung finden.

*„Ihr kennt den redlichen Sokrates
Der stets die Wahrheit sprach:
Ach nein, sie wussten ihm keinen Dank
Vielmehr stellten die Obern böse ihm nach
Und reichten ihm den Schierlingstrank.
Wie redlich war des Volkes großer Sohn!
Und seht, da war es noch nicht Nacht
Da sah die Welt die Folgen schon:
Die Redlichkeit hatt' ihn so weit gebracht!
Beneidenswert, wer frei davon (Ebda. 1974: 94)!“*

So winkt Brecht hier andeutend auf die Autoren, die zum schwarzen Liste der Nazis gebracht werden. Diese Autoren werden von den Nazis verfolgt, denn sie sagen und schreiben in ihren literarischen Schöpfungen die Wahrheiten nieder, die die Vorkommenden und die Regierung stören. Deswegen wurden Manche von denen erschossen und Manche ins Ausland flüchten. So sind diese Autoren in Lebensgefahr in ihren eigenen Ländern, trotzdem verfassen sie nur die Wahrheiten in ihren Werken wie Brecht. Diese Autoren sind die Weisen und die Lehrern der Gesellschaft und sie sind auch derart couragiert, dass sie niemals von der Wahrheit verzichten. Durch ihre solche Haltung und Schreibweise gegen die Regierung wollen sie die ganze Welt aufmerksam darüber machen.

In den folgenden Strophen dieses Lieds erzählt er von der Zukunft und den zukünftigen Verfall von der Regierung und Adolf Hitler.

*„Ihr saht den kühnen Caesar dann,
Ihr wisst, was aus ihm wurd.
Wer saß wie'n Gott auf dem Altar
Er wurde ermordet, wie ihr erfuhrt
Und zwar, als er am größten war.
Wie schrie er laut: Auch du, mein Sohn!
Denn seht, da war es noch nicht Nacht
Da sah die Welt die Folgen schon:
Die Kühnheit hatte ihn so weit gebracht!
Beneidenswert, wer frei davon (Ebda. 1974; 94)!“*

Wie jeder Diktator, kann er sich nicht vom Verfall oder Sterben retten. Sein Werk „*Mutter Courage und Ihre Kinder*“ findet Ende mit dem folgenden Lied, in denen man die Konsequenz dieses Werkes finden kann.

*„Mit seinem Glück, seiner Gefahren
Der Krieg, er zieht sich etwas hin.
Der Krieg, er dauert hundert Jahre
Der g'meine Mann hat kein Gewinn.
Ein Dreck sein Frass, sein Rock ein Plunder!
Sein halben Sold stiehlt Regiment.
Jedoch vielleicht geschehn noch Wunder:
Der Feldzug ist noch nicht zu End!
Das Frühjahr kommt! Wach auf, du Christ!
Der Schnee schmilzt weg! Die Toten ruhn!
Und was noch nicht gestorben ist
Das macht sich auf die Socken nun (Ebda. 1974; 107-108).“*

Durch dieses Lied erreicht man den Höhepunkt des Werks und versucht Brecht den Leser mitzuteilen, dass der Krieg die Menschen und die Länder verdirbt. Er lässt hinter sich nur Trümmer, Leiden, Hunger, Sterben und Verfall. Nach ihm ziehen nur die Adeligen daraus Nutzen und sterben nur die Gemeinen. Hier deutet Brecht die Soldaten und das Volk mit den Worten „*der g'meine Mann*“ und „*Christ*“ an, die kämpfen, aber den Krieg nicht beginnen lassen. Dadurch übernimmt Brecht die Aufgabe, die Leser aufzuklären und die nackten Wahrheiten ihnen zu zeigen.

Sozusagen kritisiert er durch diese Lieder in seinem Stück andeutend die Nazis, die Regierung und Adolf Hitler. Das Schreiben ist einziger Weg bei Brecht, um die Leser und Zuschauer aufzuklären und aufmerksam über den Krieg, sein Land und die Regierung zu machen. Solche Widerspiegelung der Wahrheit bringt sich selbst Lebensgefahr dem Brecht mit und als Folge seiner Haltung gegen der Regierung verliert er seine Heimat, so lebt für lange Zeit als ein Heimatloser.

4.1.1. Literarische Epoche und Geistesströmungen im Werk „Mutter Courage und ihre Kinder“

Bertold Brecht ist einer der hauptsächlichen Vertreter von Nachkriegsliteratur und Neue Sachlichkeit. In dieser Epoche ist die Literatur auf vielfache Weise gespalten; Die Irrationalsten, die in Deutschland wohnen und die Sprache als Ideologieträger

von Nationalsozialisten benutzen, die Rationalisten, die ins Exil flüchten und ihre Werke gegen sozialnationalistische Ideologie niederschreiben. Rationalismus teilt sich in zwei Gruppen; Exilliteratur und innere Emigration (vgl. Aytaç, 2005: 215). Gleichzeitig nennt man die Irrationalisten als die Schriftsteller von Blut und Boden Dichtung. Diese literarische Strömung wird von den Nationalsozialisten gefordert. Mit anderen Worten ist sie eine Heimatkunst mit ihrer Verherrlichung der Bauern und ihrer Lebensform, mit ihrem Hauptthema Treue zum Boden(Scholle) und zum Blut(Sippe, Rasse: Artbewusstsein) (vgl. Best, 1987: 70). Wenn man die Exilliteratur untersucht, findet man die Werke von den Autoren, die zum schwarzen Liste der Nazis gebracht werden, die aus politischen Gründen ihre Heimat verlassen müssen und nach 1933 aus dem Macht der Nationalsozialisten wegen ihrer politischen Einstellung, Weltanschauung, Rasse oder Religion fliehen (vgl. Aytaç, 2005: 129).

Im Jahre 1925 wird der Begriff Neue Sachlichkeit von einer Gruppe der jungen Maler in Mannheim geprägt und entwickelt als ein neuer Stil vom Realismus gegen den malerischen Expressionismus. Mit diesem Stil versuchen sie ihre Werke im Hinblick auf eine nüchtern objektive Abbildhaftigkeit und frei von unsachlicher Emotionalität zu verfassen. Dieser neue Stilwille wird nicht nur in die Literatur, sondern auch ins Theater besonders von Bertolt Brecht übertragen. Nach Brecht muss das Theater jene faszinierende Realität bekommen. Ab diesem Datum finden seine Ideen eine Gestalt auf der Bühne. Nach ihm soll das Theater funktional sein, die Dekoration auch die Aussage des Stückes illustrieren, nicht die Phantastischen zeigen (vgl. Hein, 1997: 13- 14).

Wenn man deutsche zeitgenössische Volkstümlichkeit und Realismus untersucht, findet man, dass es sich um die Werke handelt, die ausschließlich im Ausland gedruckt und gelesen werden kann. Nach diesen Strömungen sollen die Schriftsteller nur für das Volk schreiben, mit dem sie nicht lebten, aber es ist nicht möglich für dieses Volk diese Werke in dieser Epoche zu lesen. Wie man versteht, gibt es nicht eine enge Distanz zwischen den Schriftstellern und den Leser. Zwischen den Beiden legen die herrschende Ästhetik, Buchpreis und die Polizei und Zensur aber immer große Distanz in dieser Epoche. Das Volk spaltet sich in zwei Gruppen; die Oberschicht (die Schicht von den Unterdrückern) und die Gemeinde(die

Unterschicht), und es geht um einen blutigen Kampf zwischen den Beiden. Es ist nicht schwer für diese Ausbeuter, Partei zu ergreifen, dann wird in der Publikum eine offene Schlacht ausgebrochen. Die Herrscher bedienen sich der offenen Lüge, deswegen ist die Wahrheit zu sagen eine dringliche Aufgabe, die die Schriftsteller übernehmen. Besonders leidet das Volk unter der zunehmenden Barbarei. So gesellen sich die Parolen zu dieser literarischen Strömung; Volkstümlichkeit und Realismus (vgl. Mayer, 1971: 192).

Bei Brecht handelt es sich um eine Einschätzung von Expressionismus vor allem um das literarische Erbe, das bedeutet um die Bedeutung der bürgerlichen Literatur für die Ausbildung einer neuen Tradition und des proletarischen sozialistischen Realismus. So wird Realismus dabei nicht als einer von den verschiedenen literarischen möglichen Stilen verstanden, sondern gilt es als die verbindliche Norm der Literatur. Brecht sieht sich selbst als Realist, für ihn ist eine bestimmte Darstellungsweise nicht genug, sondern er sucht im literarischen Bereich neue Methoden, vermittels getreuer Abbildung der Wirklichkeit um die Wirklichkeit zu widerspiegeln. Am bürgerlichen Roman des 19. Jahrhunderts orientierte Betrachtungsweise des Realismus erscheint nicht wirklichkeitsfremd. Aus diesem Standpunkt kritisiert er die unhistorische Fortschreibung einer solchen Gestaltungsweise. Die reflektierte ästhetische Vermitteltheit der literarischen Gestaltung ignoriert Brecht. Balzac, Dickens und Tolstoi sind nicht die literarischen Vorbilder für Brecht, denn sie leben in einer anderen Wirklichkeit und ihre Stile werden von der Wirklichkeit bestimmt. Obwohl die anderen Autoren die nach dem bürgerlichen Realismus entstandenen literarischen Techniken akzeptieren, tritt Brecht solchen literarischen Techniken entgegen. Nach ihm ist solche Betrachtungsweise der schlimmste Formalismus. Denn sie verstehen Realismus als Inhaltismus. Die Unterscheidung vom realistischen und nicht realistischen Schreiben ist nur möglich durch die Konfrontation dieser Schreibbestrebung mit der Wirklichkeit (vgl. Müller, 1980: 28-30). Nach Brecht verfügt Realismus über einige formalistische Kriterien. Um ein Werk richtig im Hinblick auf Realismus zu beurteilen, muss man zuerst die im Werk vorhandene Lebensschilderung mit dem sozialen Leben der Epoche vergleichen (vgl. Mayer, 1971: 192-93). Und muss dieses

Werk einige bestimmte Eigenschaften von Realismus haben, wie beim Volk Aufklärungseinfluss zu erwecken oder mit Verfremdungseffekt die Zuschauer zum Denken zu lenken. Und diese Werke müssen Wissenschaft, Geistesrichtungen, Soziologie im Hinblick auf Realismus umfassten. Neben diesen Themen herrschen auch der humanistische, liberalistische und rationalistische Blickwinkel in diesen Werken (vgl. Aytacı, 2005: 215-18). Alle diese Eigenschaften sind vorhanden im Brechts Drama „*Mutter Courage und ihre Kinder*“.

In dieser Epoche werden besonders zwei hauptsachliche Stillen benutzt; Ironie und Verfremdung, die die Zuschauer zum realistischen Denken lenkt. Brecht stellt auch die populäre Dichtweise gegenüber, die die widersprechenden Phänomene des Lebens durch Nachahmung darstellt, eine andere Weise, die die unterschiedslose nachbildende Darstellung zugunsten einer kritisch auswählt. Diese Theorie des epischen Theaters wurde von Brecht entwickelt. Er kann diese Nachahmung auf künstlerische Weise vielseitig zeigen und die Zuschauern durch einige Tricks ablenken. Als der Begriff V-Effekt kanonisiert Brecht mit dem Wort selbst technisch-verfremdete Methode des epischen Theaters. Durch diese Methode wird Dramaturgie-angeborene Bühnentricks verstanden (vgl. Buck, 1983: 146). Bertold Brecht ist bekannt für Verfremdungseffekt, mit dem er die Zuschauer zu denken lenkt. Gleichzeitig benutzt er Thomas Mann Ironie als ein Lenker zum Denken (vgl. Aytacı, 2005: 215). Im Hinblick darauf, dass Verfremdungseffekt bedeutet im Prinzip jede Veränderung des Gewöhnlichen ins Ungewöhnliche. Im Theater wird es ideologisch motiviert und in diesem Zusammenhang bedeutet sie mit der These des epischen Theaters von Bertold Brecht nicht nur die Distanz der Schauspieler, sondern gezeigten Rolle des Zuschauers gegenüber den dramatischen Vorgängen. Nach dieser These soll der Schauspieler seine Rolle mit Gestus und Zeigens rational erläutern, als Verkörpern. In dieser Hinsicht, kann der Zuschauer Vertrautes als fremd kritisch urteilen und damit durchdenkbar betrachten. In diesem Sinne greift die Vertraute die Handlung, Sprache, Bühnenbild, Regie, Musik, usw. auf (vgl. Wilpert, 1979: 876). In seinem Theaterstück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ benutzt Brecht die Lieder als Verfremdungseffekt. Bertold Brecht stürzt die ästhetisch-dramaturgische Anwendung des epischen Theaters mit der ironischen Lust der

Masken des Doktrinärs und der marxistischen Theorie und dadurch weist er ein Problem nicht nur des modernen Theaters, sondern auch aller Literatur und der Kunst auf. Er kritisiert die charakteristischen Eigenschaften der offiziellen modernen Kunstübung. Nach ihm ist Literatur ein Betrieb, um ewige und allgemeine Wahrheiten zu behandeln, bezieht er die im Grunde Ärgernis erregende Position, wie diese von Platon eingenommen wurde. Man kann die Spuren von den Argumenten, die Platon zum Beweis der These über den idealen Staat, bis in Einzelheiten an Brechts ästhetische Lehre finden. Als er sich dem Sokrates zuwandte, hat er seine Dichtungen vernichtet, im Hinblick auf den pädagogischen Eifer des griechischen Philosophen, die die antike Gesellschaft erneuern suchen. So wirft Romantiker Brecht am Anfang seiner zweiten Schaffensperiode marxistische Ideologie in die Arme und verfasst politisch nützliche Lehrstücke (vgl. Buck, 1983: 145). Dann ist „Mutter Courage“ eines von diesen Werken, in dem er vorhandene Regimenter kritisiert und Marxismus behandelt. Die Lieder, die im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ niederschreibt, widerspiegeln die Gedankenwelt und die ihn beeinflussten Geistesströmungen der Denker, wie Marxismus, Nihilismus und Kommunismus. In diesem Stück, besonders in den Liedern, kann man die Spuren von diesen Geistesströmungen finden. Im Lied „*Große Kapitulation*“ findet man die Spuren von Nihilismus besonders in den folgenden Strophen;

„*Der Mensch denkt: Gott lenkt.*

Keine Red davon (Brecht, 1974: 59)!“

Diese Strophen beinhalten die gleiche Bedeutung mit Nietzsches Ausdruck; „*Der Gott ist tot, wir haben ihn getötet*“ (vgl. www.dober.de, 05.04.2012).“ Mit ihrer Philosophie Nihilismus gilt Friedrich Nietzsche als der Wegbereiter des Existenzialismus. Er leugnet den Glauben an Gott sowie den Sinn des Lebens ab. Nach ihm handelt es sich um eine Umwertung aller Werte, die der Mensch mit Hilfe des Willens zur Macht bewerkstelligen muss (vgl. www.focus.de, 05.04.2012).

Im gleichen Lied befinden sich die Spuren von Nietzsches originellem Schlagwort „Blonde Bestie“ und Übermensch Ideal sich in den ersten Strophen. Er beschreibt

nicht das Aussehen, sondern die Vornehmheit, Haltung und charakteristische Eigenschaften dieser Frau, die er behandelt. Ihre Vornehmheit, Haltung und charakteristische Eigenschaften enthalten die Eigenschaften von „blonder Bestie“, Adelliger Bild und dem Übermensch. Übermensch Ideal wird von Nietzsche geprägt wird. Nach ihm ist Übermensch der Sinn der Erde. Es ist klar, dass Nietzsche Darwins Lehre “Evaluationstheorie“ entwickeln will. Nach ihm gibt es eine Evaluation von Tier bis zum Übermensch, der die höchste Stufe der Evaluation ist. Der Übermensch ist mitleidlos und nach ihm haben die Kranken und Niedrigen kein Recht zu leben. Gleichzeitig ist er vornehm und kann das Distanzprinzip in seinem Leben verwirklichen. Er lebt einsam, entfernt von der Gesellschaft und hasst Menschenmenge, weil er daran glaubt; „Gemeinschaft macht irgendwo, irgendwann gemein“. Übermensch ist ein Adelliger, der in seiner Kleidung geschmackvoll, an seinem Handeln vornehm und ruhig ist (vgl. Aytaç, 2005: 6-7). Sozusagen ist diese im Lied “Große Kapitulation“ behandelnde Frau verfügt über fast gleiche Eigenschaften mit dem Übermensch, denn sie ist nicht wie jede beliebige Haustochter, mit ihrem Aussehen und Talent und Drang nach Höherem. Sie ist eine Adelige und lebt einsam und in Ruhe. Binnen eines Jahres bringt sie zwei Kinder zur Welt und beginnt sie sich zu bemühen, um die Lebensmittel für diese Kinder zu besorgen (vgl. Brecht, 1974: 58-59). Wie in Nietzsches Lehre, bildet diese Frau vor einem Jahr ein schönes Beispiel für den Übermensch. Aber mit der Zeit handelt es sich um Änderungen bei ihrer Lebensweise und sie verliert die Eigenschaften von „Blonde Bestie“. So ist die Aussage von Nietzsche „Gemeinschaft irgendwo, irgendwann gemein.“ auch gültig noch für diese adelige Frau.

Brecht kritisiert den Krieg und die Haltung der Menschen im Krieg durch folgendes Lied im Drama „*Mutter Courage und ihre Kinder*“;

*„Ihr Hauptleut, eure Leut marschieren
 Euch ohne Wurst nicht in den Tod.
 Lasst die Courage sie erst kurieren
 Mit Wein von Leibs- und Geistesnot.
 Kanonen auf die leeren Mägen
 Ihr Hauptleut, das ist nicht gesund,
 Doch sind sie satt, habt meinen Segen (Ebda. 1974: 9)“*

Brecht will hier das Wohlhaben der Vorkommenden beschreiben, die Kriegsentscheidung treffen und führen aber nicht selbst dafür kämpfen. Hauptleute befehlen nur hinter dem Front und dafür opfern sich die Anderen auf. Er will das ungleiche System der Regierung und des Lebens durch dieses Lied vor Augen stellen. Durch dieses Lied winkt Brecht andeutend auf die Regierung, denn er ist gegen das vorhandene Regierungssystem, gegen dieses System äußert er seine Gedanken andeutend über die Gleichheit der Menschen.

Durch sein Theaterstück „*Mutter Courage und Ihre Kinder*“ erzielt Brecht die Aufklärung des Volkes. Er findet Marx- Lektüre, und seine Ideologie geeignet der Aufklärung seiner Zuschauer. Er erläutert seine Gedanken über diese Aufklärung in den folgenden Sätzen; „*Als ich das Kapital von Marx las, verstand ich meine Stücke. Dieser Marx war der einzige Zuschauer für meine Stücke, den ich je gesehen hatte*“ (Hein, 1997: 13). Diese Sätze zeigt man, dass Marx und seine Ideologie Brecht derart beeinflussen, dass er in seinem Werk wie seine anderen Werke das Thema mit der marxistischen Ideologie harmonisiert, um die Kleinebürger und Arbeitern aufzuklären.

Außerdem verfügt dieses Werk auch über die Spuren von Marxismus. Es ist bekannt, dass es eine enge Beziehung zwischen Marxismus und Brecht gibt, und es handelt sich um unterschiedliche Interpretationen und Reaktionen wegen dieser Beziehung. Sie sind einigt von der Antwort der Frage über eine Grundannahme des bürgerlichen wie auch der historischen- materialistischen Weltverständnis. Nach ihm sind alle Naturerscheinungen aus unveränderlichen mit Notwendigkeit wirkenden Gesetzen abzuleiten (vgl. Backes, 1981: 57). Die Hauptfigur dieses Stücks widerspiegelt alle Eigenschaften dieser Geistesströmung. Mit diesem Werk versucht Brecht Marxismus mit Dichtung und als Hauptfigur mit der Courage zu verbinden (vgl. Popp, 1999: 189). Sie betrachtet die Welt aus ihrer marxistischen Blickwinkel. Für sie nichts wichtiger als das Geld und Gewinn. Sie kann nicht ihren Sohn von der Todesstrafe befreien, denn es handelt sich um ein Dilemma bei Courage zurzeit zwischen dem Geschäft und ihrem Sohn. Ihre Verzögerung verursacht das Lebensende ihres Sohnes (vgl. Brecht, 1974: 53). Sozusagen wird dieses Werk sich exemplarisch dargestellt. Denn der Handlungskontext legt die Nichtigkeit ideologischer Begründungen und

Rechtfertigungen hier in der Form eines verschiedenen Krieges dar. Aber hier steht in der Höhepunkt dieses Werkes das Hauptthema; Der Krieg bedeutet nichts mehr als der Gewinn. Durch dieses Stück demonstriert Brecht die vorhandene Regierung und System. Aber die keine Leute findet seine solche Haltung bedeutungslos. In seinem Werk „*Mutter Courage und seine Kinder*“ vertritt Mutter Courage solche kleine Leute, die den Krieg als eine Gelegenheit und auch als eine Gefahr für das Leben finden.

4.1.2. Kritik an Zweiten Weltkrieg, Sozialistische Wandel und „Mutter Courage und ihre Kinder“

Wie man droben erwähnt hat, ist Bertold Brecht gegen Hitlers politischen Einstellung und seine Regierung, der in dieser Epoche herrschenden Weltanschauung; Milieu, Rasse und Religion. Darum wählt er ein Thema aus dreißigjährigem Krieg, um den zweiten Weltkrieg durch diesen Krieg und diese Werte der Nationalsozialistin andeutend zu kritisieren. Deswegen wird man hier zuerst das nationalsozialistische Regiment und als Folge dieses Regiments Zweiter Weltkrieg untersuchen.

Am Ende Januar 1933 war Hitler zum Reichskanzler berufen worden, machte in der deutschen Außen-, Wehr-, und Innenpolitik tiefgreifende Änderungen. Im gleichen Jahr trat Deutschland aus dem Völkerbund aus, seine Delegation verließ die Internationale Abrüstungskonferenz in Genf. Im Jahr 1935 wurde die allgemeine Wehrpflicht beschlossen und begann Deutschland auszurüsten. 1936 wurden ein Teil des Heeres und der Luftwaffe überraschend in Standorte der unmilitärischen Zone im Rheinland verlegt. Diese Reaktion erweckte wirkungslose Proteste bei internationaler Gemeinschaft und dem Völkerbund (vgl. www.lw.admin.ch, 14.04.2012).

Der Krieg begann innerhalb des Deutschlands. Als deutsche Großstadt Aachen war Aktionsbereich der gegnerischen Luftwaffen während des Zweiten Weltkriegs und erlebte 1943-44 schwere Bombennächte. Um jeden Preis sollte Aachen nach Hitler Wiege des ersten deutschen Reiches werden. Am Anfang Oktober 1944 setzten US-Truppen mit massiver Luftunterstützung zur Umfassung der Stadt an, und ihre

Bewohner wurden evakuiert. Aachen musste nach 14 Tagen man die Verteidigung der Stadt übergeben (vgl. Barth, 2000: 5-6). Um ostafrikanische Kaiserreich Abessinien zu klonieren, griff italienische Truppen dieses Kaiserreich an. In dieser Zeit nutzte Hitler zur Annäherung an Rom, weil er abhängig an Italien, für Lieferung von Kriegsmaterial an Äthiopien war (vgl. Bedürftig, 2002: 5-6).

Nach Hitler waren die Jugendlichen Garanten der Zukunft und die Ausbildung von Jugendlichen war eine Garantie für die besseren Nationalsozialisten, deswegen wurden neue Schulen zur Heranbildung der Nationalsozialisten aufgebaut. In der Bildungspolitik galten auch einige Regulationen. Nationalsozialisten beschäftigten sich auch mit Agrarpolitik, dass parallel zur Arbeitsschlacht von Hitler Anbauschlacht propagiert wurde, die die Steigerung der Produktion von Nahrungsmitteln zu möglichst niedrigen Preisen erzielte. Nach diesem Program stieg sich der Autarkie. Sie verwickelten auch eine antisemitische Ideologie; „*Nur deutsche Volksgenossen dürfen Besitzer des deutschen Bodens sein*“, lag im Agrarprogram der NSDAP vom 6.3.1930. Während des Krieges änderten sich auch die Denkweisen und Verhalten der Menschen. Angst herrschte über das Lebensgefühl, besonders Angst vor dem Verlust, für die Flüchtlingen Angst vor der näherrückenden Front und vom Tod. Mit der Zeit schätzte man die propagandistische Wirkung des Rundfunks ein, fand eine wachsende Aufmerksamkeit, und Strafen standen auf das Abhören von Feindsendern. In Deutschland brachte überdauerter Krieg härtere Feindseligkeiten, Entbehungen und Leiden mit. Wegen der Flüchtlinge herrschte Not, die im Winter annahm. Aber dank amerikanischer Hilfe besiedelten sie im Westen des Landes (vgl. Ebda. 2002: 9-17).

Im ersten Weltkrieg wurden die Gegnern vom Deutschland als Alliierten genannt und wurden auch im zweiten Weltkrieg als Westmächte und ihre Streitkräfte als „allied forces“ bezeichnet. Später wurden Deutschlands alle Gegnern als Achsenmächte gewechselt. Besonders waren diese große drei Gegnern; USA, Großbritannien und Sowjetunion (vgl. Barth, 2000: 13-14).

Berlin war besonderes eine wichtigste Stadt für NSDAP. Hitlers Gauleiter Goebbels gründet eine Zeitung am 04.07.1927, damit zeigte er, wie er die Probleme aggressiv

bewältigen wollte. Sie hieß „*der Angriff*“, die die NSDAP in der Hauptstadt zu halten und den Linken das Wasser abzugraben erzielte. Ihr Motto war „*Für die Unterdrückten, gegen die Ausbeuter*“. Durch dieses Motto entfaltete sich einen wüsten Antisemitismus. Goebbels Leitartikel wurde mit hemmungslosem Hass auf die Kommune, den Juden niedergeschrieben. Auf der Anderen Seite gründete die deutschen KZ Schule, die Anhalte Lager hießen. Nach dem Putsch der Nationalsozialisten im Juli 1934, wurde Anhalte Lager in Österreich von der Regierung eingerichtet und wurden auch die sozialistischen Regimegegner drin festgehalten. Es war humanistischer als KZ, denn die Haftlinge mussten nicht hier arbeiten und nach der bestimmten Haftzeit wurden sie entlassen. Deswegen gab es Unterschied zwischen dem Hitlers Deutschland und dem austrofaschistischen Regime (vgl. Bedürftig, 2002: 19-20).

Der Krieg brach durch den Angriff des deutschen Reichs auf Polen im Jahre 1939. Zuerst bildeten Deutschland, Italien und Japan eine Vereinigung, deren Gegnern Frankreich Großbritannien und die Republik China waren. Mit der Zeit nehmen andere Nationen an diesem Krieg teil. Nach dem Hitlers Selbstmord, erklärt Deutschland am 09.05.1945 die Kapitulation. Nachdem Amerika durch zwei Atombomben Japan ausgebombt, gab Japan den Krieg auf. Dadurch fand der Krieg Ende. Er kostet ungefähr 60 Millionen Menschenleben und die Länder verwandeln sich zu den Trümmern (vgl. www.zusammenfassung.info, 19.12.2014).

4.1.3. Übereinstimmung des Werkes „Mutter Courage und ihre Kinder“ mit Dreißigjährigen Krieg

Dreißigjähriger Krieg war echte Katastrophe der deutschen Geschichte. In diesem Krieg handelte es sich nicht nur um einen Krieg von den Deutschen, sondern der anderen fremden Mächten. Er erschien als Religionskrieg und bedeutete für diese Ländern eine Kette von Plünderungen, Zerstörung und Gräueltaten. Er war ein sinnloser und barbarischer Krieg in der Geschichte, der nur Probleme schuf, und keiner von denen gelöst wurde. Seine zahlreiche Folgen waren zu sehen, wie ein entvölkertes Land, eine ruinierte Wirtschaft, kulturelle Verödung und moralischer

Verfall. Dreißigjähriger Krieg, der auf die religiösen und politischen Problemen dieser Epoche und Auseinandersetzungen unter die europäischen Mächten beruhte, brach auf dem Boden des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus (vgl. Pleticha, 1983: 14).

Durch den Krieg wurde Deutschland zu den Trümmern und verlor seine fast 10 Million Bewohner. In dieser Zeit handelte es sich nur um eine kulturelle Entwicklung von der Musik. Aber das bedeutete nicht, dass es keine Dichtern, Malern oder Denkern in Deutschland in diesen Jahrzehnten gab. Die negativen Auswirkungen des Kriegs waren die Vernichtung der Leitgedanke und der religiöse Zerfall, die zu der Unabhängigkeitserklärung der kleinen Städte führte. Nach dem Krieg ging es nicht um eine rasche wirtschaftliche Erholung von Deutschland, denn die Auswirkungen des Kriegs dauerten länger, als man gedacht hatte. Ab diesem Datum erlebten die Deutschen ein Dilemma zwischen globalen - und nationalen Erwägung. Der Krieg verfügte über einige Ausbruchgründe, besonders ab der ersten Reformation vorhandene religiöse Probleme. Und auf der anderen Seite erzielte Gegenreformation auch die verlorenen Länder zurückzubekommen. In Frankreich wurde die protestantische Minderheit aus dem Land verwiesen. In England wurde anglikanische Kirche durch Elizabeth gegen Maria Stuart eingeschritten. Im Norden wurden skandinavische Ländern Norwegen, Schweden und Dänemark völlig Protestant. Die Gegenreformation war stellenweise erfolgreich. Deutsch Kaiser von Habsburg war in der Meinung, Nord Deutschland wiederzubekommen und zu herrschen, dessen Bewohnern Protestant waren. Aber dieser politische Ansatz musste vom Papst unterstützt werden. Danach einigten sich katholische Fürsten gegen Katholiken mit den unabhängigen Städten. Inzwischen zogen sie die Unterstützung von Schweden und Dänemark in Betracht, die auch Protestant waren. Auf der anderen Seite warteten sie auf die Unterstützung von England und katholischem Frankreich, weil Frankreich es geeignet für seinen Nutzen fand, um Habsburg und Reich zu entkräften. Ein Jahr später wurde der katholische Bund gegen den Bund der protestantischen Fürsten geschlossen. Die Katholiken wurden vom Papst, Habsburger und Spanien unterstützt. Im Hinblick auf Kriegsmacht standen Deutschlands katholische und protestantische Mächte gegenüber. Der Krieg

zwischen den feindlichen Fürsten begann im Jahre 1609. Der Grund dafür war Erbfall, aber der Krieg brach in Böhmen aus (vgl. Salihoğlu, 1993: 77-78). Als Kriegsgründe waren die aus dem regionalen Konflikt entstandene europäische Auseinandersetzung und Zerfall der Reichsorganisation andeutend. Um die Mannschaften zu stärken, wurden sich die Unterschichten und vor allem die Armen in die Heere der Fürsten und Condottieri geschrieben. In den ersten Jahren des Kriegs entwickelte sich Geldwertung und dann kam Hyperinflation den kriegführenden Staaten zugute. Um diesen großen Krieg zu führen brauchte man ein hohes Maß an bürokratischer Organisation und staatliche Rationalität mit dem religiösen Eifer zu verbinden. Der Bevölkerungsverlust war so groß, dass manche Städte um die %60 ihrer Einwohnerzahl verloren. Und auch die Wirtschaft erlitt schwerste Schäden. Westfälischer Frieden war einen epochalen Einschnitt, für die Großmächte und bedeutet territoriale Verschiebung und diese Verträge brachten den Krieg zurzeit zu Ende (vgl. Roeck, 1996: 17-18).

Für deutsches Reich bedeuteten diese abgeschlossenen Verträge der Frieden. Vier Jahren später brachten sie den Krieg zu Ende. Aber die Schäden waren beträchtlich, die der Krieg hinter sich ließ, außerdem verlor Deutschland zwischen einem Drittel und der Hälfte der Bevölkerung. Das wirtschaftliche und finanzielle System erholte einigermassen, dass diese Erholung europäische und weltwirtschaftliche Verflechtung zerstörte. Der Krieg hatte auch psychologische Folgen bei der Bevölkerung, wie Zerschmetterlichkeit und Todesangst (vgl. Ebda. 1996: 393). Wie in 11. Jahrhundert, herrschte „*memanto mori*“ Idee über alle Bereichen des Lebens. Dafür handelte es sich um Pessimismus in der Gesellschaft. Weil man die Entsetzlichkeit des Krieges erlebte, wurde Religion als einen Ausweg um sich aus diesem Fall zu befreien (vgl. Aytacı, 1992: 36). In der Literatur konnte man nicht Barock ohne das kollektive Erlebnis des Dreißigjährigen Krieges verstehen. Und Politik wurde von der Religion unterschieden. Gleichzeitig lernte man durch den Krieg, dass der Einheitsstaat nicht monarchisch sondern absolutistisch organisiert wurde. In der Mitte des 17. Jahrhunderts erwies das Reich sich als Konglomerat von Gebildeten, aus Territorien und Städten. Dagegen zeigte es zeitweilig selbst überraschende militärische Leistung, die seine eigentliche historische Größe zum Kulturraum ersten Ranges ausmachte.

Zur Folge wurde die Literatur und Kunst des Hochbarocks hervorgebracht. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wuchsen zwei Großmächte aus Deutschland; Deutsches Reich und Österreich wurden zu ebenbürtigen Rivalen. Im Hinblick auf einige Ansätze waren Westfälische Friedensschlüsse eine epochale Entwicklung für die Historie dieses Kriegs. Aber sie wurden zurzeit negativ und als Verlust beurteilt und dabei wurden einige spezifische Bedingungen übergesehen. Dann wurde in jüngerer Vergangenheit erkannt, welche Leistung sie brachten; die im Dreißigjährigen Krieg aus Macht und Politik entstandene Probleme auslöste (vgl. Roeck, 1996: 393-394).

Nach dieser Erläuterung über den Dreißigjährigen Krieg, findet man nützlich die im Drama „Mutter Courage und ihre Kinder“ handelnden Daten und Offizieren mit den Daten die Dreißigjährigen Krieg gegenüberzustellen. Auf dieser Ebene findet man, dass einige Daten und Namen im Drama „Mutter Courage und ihre Kinder“ mit der Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs übereinstimmen, die besonders in den Prologen der Szenen geschrieben wurden. Im Prolog in der ersten Szene sind die geschriebenen Erläuterungen wie folgenderweise;

„Frühjahr 1624. Der Feldhauptmann Oxenstierna wirbt in Dalarne Truppen für den Feldzug in Polen. Der Marketenderin Anna Fierling, bekannt unter dem Namen Mutter Courage, kommt ein Sohn abhanden (Brecht, 1974: 1)“.

Nach den Daten über den Dreißigjährigen Krieg stammte Graf Axel Oxenstierna aus einem altschwedischen Adelsgeschlecht und wurde 1612 zum Reichskanzler ernannt (vgl. Bedürftig, 1998: 170). In diesem Stück kann der handelnde Feldhauptmann Graf Axel Oxenstierna sein. Gleichzeitig behandelt Brecht das Begräbnis des Gefallenen kaiserlichen Feldhauptmannes Tilly im sechsten Kapitel seines Stückes (vgl. Brecht, 1974: 64). Wenn man nach dem Hauptmann Tilly untersucht, kann man sehen, dass er einer von den Hauptmännern war, der an dem Dreißigjährigen Krieg teilnahm. Im Jahre 1631 führte Johann Tserclaes Graf von Tilly seine Armee gegen Magdeburg und dort verdunkelte er seinen Feldherrenruhm. Dann starb er 1632 an der Verletzung in Ingolstadt. Inzwischen kann man bemerken die Daten im Werk „Mutter Courage und ihre Kinder“ zu den Wahrheiten und Daten des Dreißigjährigen Kriegs übereinstimmen. Der Schwedenkönig Gustav II. Adolf, von

dem Brecht im achten Kapitel seines Stücks erwähnt, fällt im selben Jahr in der Schlacht von Rain (vgl. Bedürftig, 1998: 220-221).

Es ist eine Wahrheit, dass wegen der Gefallenen und Leichen, die nicht begräbt werden, einige Seuchen wie Cholera in Europa im Dreißigjährigen Krieg ausbricht. Der wöchentliche Verlust war 200 Männer. In den Jahren 1634-35 schrumpfte die Zahl des Verlusts durch diese Seuche wegen des Siegs aber bei Nördlingen (vgl. Ebda. 1998: 204). Diesen Fall findet auch eine Spiegelung in Brechts Stück im neunten Kapitel (vgl. Brecht, 1974: 64).

In den Feldzügen und Städten, die Brecht als in den Erläuterungen benutzt, fand tatsächlich Dreißigjähriger Krieg statt. Erste von diesen Städten ist Dalarna. In dieser Stadt handelte es sich um Schwedisch-Polnischen Krieg. Er begann 1617 und endete sich im Jahre 1629 mit dem Waffenstillstand von Altmark (vgl. Bedürftig, 1998: 202). In dem achten Kapitel seines Stücks erwähnt Brecht von dem Schlacht bei Lützen (vgl. Brecht, 1974: 77). Dieser Schlacht war zwischen den kaiserlichen und protestantischen Heeren. Die Protestanten waren ungefähr 16.500 Männer und die Kaiserlichen 12.000-15.000 Männer (vgl. Bedürftig, 1998: 140).

So benutzt Brecht in seinem Stück die wirklichkeitsgerechneten Feldzüge und die Städte als Raum und die wirkliche Personen, die an dem Krieg teilnehmen. Der Grund dieses Falles ist der Roman „*Der abenteuerliche Simplicissimus Teuch*“ von Grimmelshausen, den Brecht als ein Muster für sein Stück braucht.

Johann Jakob Cristoffel von Grimmelshausen schilderte in seinem Roman seine Jugenderlebnisse während des Dreißigjährigen Kriegs. Wie die anderen Autoren, stützte er nicht die in dem Roman vorhandenen Geschehnissen mit den fremden Quellen. Er stammte aus einer verarmten protestantischen Adelsfamilie und bis 1634 wohnte er in der Reichsstadt Genhausen. Er erlebte die Schlacht von Wittstock, Feldzüge in Westfalen und Hessen, den Kampf um Breisach. Er leistete Dienst im bayerischen Festungsregiment Schauenburg und dokumentierte sein Leben, dann erschienen seinen Bücher über den Dreißigjährigen Krieg und „*Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche*“ (vgl. Bedürftig, 1998: 84). Und seine Jugenderlebnisse, die auf wirklichen Geschehnissen beruhten, benutzt Brecht in

seinem Stück. Aus diesem Grund ist es unbestreitbar, dass die in diesem Stück behandelnden Daten auf die Wirklichkeit basieren.

4.1.4. Vorbildung von „Mutter Courage und ihre Kinder“

Die allgemein verbreitete Version über die Entstehung des bekanntesten Stücks von Bertold Brecht ist wie folgenderweise; im schwedischen Exil, im Sommer 1939, liest die schwedische Schauspielerin Naima Wifstrand Brecht die Geschichte der nordischen Marketenderin Lotta Svärds aus „Fähnrichs Stahls Erzählungen“ von Johan Ludwig Runeberg. Dann verfasst Brecht innerhalb fünf Wochen (am 27.-29.09.1939 beginnend) das ganze Stück. Vom 29.10.1939 bis 03.11.1939 findet die Fertigstellung der Urauffassung statt (vgl. Knopf, 1980: 181). Und die erste Niederschrift von „Mutter Courage und ihre Kinder“ wird während Hitlers Polenfeldzug verfasst (vgl. Baumgart, 1989: 158). So beruht der Prototyp des Werkes „Mutter Courage und ihre Kinder“ auf die Aktualität. Zu Beginn des zweiten Weltkriegs beobachtet Brecht, dass es die Leute in den skandinavischen Exilländern gibt, die nicht abneigen, sich an den Unternehmungen jenseits der Grenze ein wenig zu beteiligen. Dann bringt er dieses Interesse in Verbindung mit einer kleinbürgerlichen Mentalität. Er verfremdet dieses Thema und es im Kontext von Dreißigjährigen Krieg übertragend, der ein Muster für den Krieg umfasst. Als Handlungskontext bewährt sich hier ein schlechtester Glaubenskrieg, denn er bedeutet die Nichtigkeit ideologischer Begründungen und Rechtsfertigungen für das Volk (vgl. Müller, 2009: 158). In Fünf Wochen ist Brecht fertig mit dem Schreiben des Stücks, aber er setzt die Rolle von stummen Katrin für seine Frau, denn er will es mit seiner Frau als stumme Katrin in verschiedenen Ländern aufführen (vgl. Völker, 1971: 78). Und bei der Auswahl dieser Handlungszeit gibt vermutlich zwei Gründen; Wie bei Deutschen gibt dieser Krieg ähnliche Bedeutung für die skandinavischen Ländern, und es ist historisch der bisher größte Krieg der europäischen Geschichte, der sich schnell ausbreitenden zweiten Weltkrieg zulassen (vgl. Knopf, 2000: 156).

Mutter Courage und Ihre Kinder“ wurde von Brecht verfasst, als er 42 Jahre alt war. Nachdem die Nationalsozialisten an die Macht gekommen sind, vernichten sie mit dem Zensur und Kritikverbot das blühende Kulturleben der Weimarer Zeit. In dieser Frist verlassen etwa 1.500 namhafte Autoren Deutschland, einer von denen Bertolt Brecht ist. Wie die Anderen schreibt er die Auseinandersetzung mit dem deutschen Fanatismus nieder (vgl. Winkler, 2008: 1). Deswegen will man dieses Werk inzwischen nur auf seiner ideologiekritischen Oberfläche lesen und verstehen danach, dass der Krieg nicht herrlich oder notwendig ist und er den kleinen Leuten nichts mitbringt, sondern alles zu verlieren ist. So überrascht dieses Stück mit Aufklärungen noch auch heute jeden. Aber mit solchen bitteren Wahrheiten legt es eine gute Seite seiner dialogischen Kraft dar(vgl. Baumgart, 1989: 258).

Die Uraufführung vom Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ findet 1940 in Zürich statt (vgl. Völker, 1971: 81). Mit der Zeit erhält er 1948 in Ostberlin die Gelegenheit, seine Theaterarbeit mit der Ausführung von Mutter Courage und ihre Kinder zu beginnen. Und dann entscheidet er sich 1949 zur Übersiedlung in DDR und dann gründet er das „Berliner Ensemble“ unter der Leitung von Helena Wiegel (vgl. Müller, 2009: 22).

Bis in die 60er Jahren ist Bertold Brecht ein umstrittener Schriftsteller nicht nur in West-, sondern auch in Ostdeutschland. Die Aufführung seiner Theaterstücke wird in Westdeutschland boykottiert und aufgegriffen, wegen ihres Versuchs nach der Verbindung von Marxismus mit der Dichtung (vgl. Popp, 1999: 189).

Es wird aus der plebejischen Perspektive, aus der Sicht des Volkes konzipiert. Und in Richtung auf Volkstheater, wird sein Stück auf die bayerische Mundartbühne von Rolf Stahl 1982 im bayerischen Staatsschauspiel inszeniert. Diese mundartlich gefärbte Sprache der Courage ermöglicht keine falsche Vorstellung von Volkstümlichkeit, also mit Brechts Warnung rechnet, dass das Volk selbst nicht „tümmlich“ sei. Nach Brecht wäre Courage Figur eine Gestalt vom Volkstheater, so wäre ihr die Sympathie des Volkes sicher. Aus diesem Grund dienen die zahllosen Änderungen, die die Figur und das Stück beinhalten, nur für den Zweck, den Händlergeist von Courage verdeutlichen und eine kritische Anschauung unter die

Gesellschaft zu erwecken. Courage ist solch eine vitale Verkörperung von Mutterwitz und Selbstbehauptungswillen, dass der Autor selbst lernen muss, Courage als eine Figur gegen den Strich zu bürsten (vgl. Hinderer, 1984: 163-164).

Als Hauptfigur Mutter Courage entnimmt Brecht „*der Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche (1670)*“ von Grimmelshausen. Aber es ist wenig gemeinsam mit Brechts Courage, denn Brecht geht nicht Handlungselemente aus Grimmelshausen Roman ins Stück außer dem Kolorit der Kriegsumstände ein. Als weitergehendes Vorbild ist Grimmelshausen anzusehen, nicht nur in sein Werk „Courasche“, sondern auch in „*Simplicissimus Teutsch*“, in dem er den Dreißigjährigen Krieg aus der Perspektive von dem betroffenen Opfer des Krieges geschildert hat (vgl. Knopf, 2000: 156). Dieses Theaterstück verfügt über den Untertitel; „*Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*“, dadurch werden die Handlungszeit und Handlungsrahmen deutlich markiert. Der soziale Hintergrund und die Darstellung der Auswirkungen des Krieges weist erkennbare Gemeinsamkeiten bei den Werken der durch drei Jahrhunderten getrennten Dichter auf. Die Angst um die eigene Existenz und der daraus resultierende Zwang, durch das Geschäft das Leben zu verdienen, sind Gemein den beiden Hauptfiguren von Grimmelshausen und Brecht. Wie in Grimmelshausens Romane, schreibt Bertold Brecht die einzelnen Szenen seines Stückes mit Titeln als Inhaltszusammenfassung nieder. Mit diesen literarischen Verfahren bewirken beide Autoren eine Rezeptions-Bewegung, die eine Möglichkeit für die Beurteilung der Geschehnisse den Leser anbietet. Grimmelshausens Courasche, die in der ersten Linie als Vorlage für Brecht ist, ermöglicht Brecht genaue Darstellung der Handlung. Beide Figuren sind gemeinsam mit ihren kleinen wirtschaftlichen Erfolgen und großen Rückschlägen. Und sie nehmen planvoll und zielbewusst an dem Krieg teil und sind Religion gleichgültig und soziales Opfer des Krieges (vgl. Popp, 1999: 190).

Es gibt auch Unterschiede zwischen den beiden Figuren. Grimmelshausen erzählt Courages abenteuerliches Leben von der Jugend bis zum Alter, dagegen beschreibt Brecht Courage in zwölf Szenen als eine alte Frau, die sich nicht entwickeln kann und nichts aus ihren Erfahrungen lernt. Im Grimmelshausens Werk ist Courage Gebärfähigkeit und ihre Kinderlosigkeit bereitet die Grundlagen ihres

abenteuerlichen Lebens mit vielen Ehemännern. Aber Brechts Courage hat drei Kinder und hat nicht mehr solches Leben, sogar lehnt sie die Männer ab. Bei Gimmelshausen ist der Spitzname Courage eine metaphorische Anspielung auf das weibliche Genital, während dieser Name bei Brecht Zivilcourage bedeutet. Gimmelshausens Courage verdient Geld für die Garantie einer relativen Sicherheit und versucht möglichst einen großen Reichtum zu machen, dagegen interessiert Brechts Courage sich nur an dem Geschäft des jeweiligen Tages (vgl. Ebda. 1999: 190).

Im Bühnenmanuskript von 1941 zur Züricher Uraufführung sieht Brecht einen Prolog vor, in dem er von dem Krieg und kleiner Leute erwähnt. In diesem Prolog wird kleines Geschäft als dominiertes Thema behandelt. Obwohl dieses Stück im Krieg auf die Bühne gebracht wird, stehen ihre Helden nicht im Vordergrund, sondern die kleine Leute, die naiv und ignorant sind (vgl. Knopf, 2000: 156-57).

An der Bühnenrampe steht der Courage als ein Symbol für Geschäftsgeist und Brecht sieht eine Handwaage, den Rechenschieber und Türmchen als Bildsymbole für seinen Courage Film. Diese Symbole werden als eine Art Motto des Stückes verstanden. In der vorletzten Szene wird Katrin nicht vom Dach des Bauernhauses, sondern von den Tragflächen eines Kampfflugzeugs herunterschossen. Sozusagen gibt es einige Unterschiede zwischen Gimmelshausens Cougare und Brechts Courage und auch zwischen der Inszenierung und dem Drama. Durch Hitlers Aggression entfällt die Bedrohung als Voraussetzung bei Brechts Inszenierung in Ostberlin. Auf der anderen Seite ist dieses Theaterstück an die vor Aussetzungen verbunden. Zweifellos wird dieses Stück nicht auf sehr allgemeine pazifistische Botschaft enthistorisiert. Die besondere Botschaft, die demonstriert und ihn für alle Zeiten zu ächten, ist nicht nur Inhumanität des Krieges und die Notwendigkeit, sondern auch die hereinbrechende und hinzunehmende Schicksalhaftigkeit des Krieges. Nährboden des Krieges; Gewissensstreben wird im Hinblick auf Kapitalismus gezeigt. Hier spielen nur Geschäfte eine wichtige Rolle, während die Entscheidungen über den Frieden und Krieg im Hintergrund liegen (vgl. Hinderer, 1995: 93).

FÜNFTES KAPITEL

CHARAKTERISTISCHE ANALYSE

5. CHARAKTERISTISCHE ANALYSEN

Als eine kontrastive Studie recherchiert man besonders die „Mutter“ Motive als Hauptfiguren der beiden Werken „*Goldspur der Garben*“ und „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ im Hinblick auf ihre charakteristischen Eigenschaften. Neben den „Mutter“ Motiven werden auch die anderen Hauptfiguren untersucht. Hier handelt es sich nicht nur um das Aussehen der Figuren sondern auch die psychologischen Lagen, Empfindungen und Verhaltens- und Lebensweisen, bei dem charakteristischen Analyse die sehr wichtig sind. Die Arbeitsbereiche und die Lebensweisen beeinflussen die Figuren derart, dass die charakteristischen Eigenschaften durch diese Sachen gestaltet werden.

5.1. Hauptsächliche Figuren im Werk Tschingis Aitmatows „*Goldspur der Garben*“

Wie in den vorherigen Kapiteln untersucht wurde, lebte Aitmatow während der zweiten Weltkriegszeit, beobachtete und fühlte er das Leiden und den Gram der Menschen, die völlig von dem Krieg ableiteten. In diesem Werk „*Goldspur der Garben*“ behandelt Aitmatow eine Familie und ihr Schicksal. Besonders wird die Lebensgeschichte einer Frau von ihrer Kindheit bis zur Bejahrtheit verfasst worden. Während dieses Lebens verfügt sie über ein normales Leben zusammen mit den anderen Mitgliedern ihrer Familie, bis der Krieg ausbricht. Mit dem Beginn des Kriegs hat diese Familie viele Sorge und Schwierigkeiten. Der Autor schreibt dieses Werk meistens aus der Perspektive von der „Mutter“ Figur Tolgonai nieder. Deswegen werden hier die Mitglieder ihrer Familie besonders Tolgonai als Hauptfiguren untersucht.

Als Hauptfigur behandelt Aitmatow eine Mutter namens Tolgonai, die drei Söhne hat. Nach einer Weile verliert sie ihre jede Söhne im Krieg. Sie verfügt über

zahlreiche Verpflichtungen gegen ihre Familie, die anderen Bewohnern des Kolchos und die Frontsoldaten. Aus diesem Standpunkt recherchiert man deswegen besonders Tolgonai als eine Mutter mit ihrem Man, diesen drei Söhne und ihrer Schwiegertochter im Hinblick auf charakteristische Eigenschaften. So ist es nützlich hier mit dem „Mutter“ Motiv also mit Tolgonai zu beginnen.

5.1.1. Tolgonai (Mutter Motiv)

Tolgonai ist die Hauptfigur und besonders „Mutter“ Motiv in diesem Werk, deswegen steht diese Figur in dem Brennpunkt dieser Studie. Vom Beginn bis zum Ende des Romans „Goldspur der Garben“ handelt es sich um die Handlungsweise und das Aussehen einer Mutter. Im ersten Absatz des Werkes beschreibt der Autor die „Mutter“ Motiv in ihre Gespräch mit ihrem Feld wie folgenderweise;

„Einen dunklen, gesteppten Beschment über dem frisch gewaschenen weißen Kleid, um den Kopf ein weißes Tuch, geht sie langsam den Pfad zwischen abgeernteten Feldern entlang (Aitmatow, 2004: 7).“ Hier findet man eine traditionelle konservative Frau, der man im Allgemein in den orientalischen Ländern begegnen kann. Man kann diesen Urteil aus dem Aussehen von Tolgonai fallen. Sie zieht sich einen dunklen, gesteppten Beschment über dem frisch gewaschenen weißen Kleid an und trägt ein weißes Kopftuch. In den folgenden Sätzen kann man bemerken, dass sie alt geworden ist. *„Jetzt bleibt sie stehen und blickt lange umher mit ihren alten, trüb gewordenen Augen... Noch älter bist du geworden, ganz grau, und gehst am Stock (Ebda. 2004: 7).“* Mit der Zeit wird sie älter und werden ihre Haare grau geworden, Sie ist so alt, dass sie einen Stock um zu gehen benutzt. Durch diese Beschreibung glaubt man daran, dass es sich hier um eine gewöhnliche traditionelle alte Mutter handelt, die wir oft im Alltagsleben im Asien sehen können. Aber dieser Glaube ändert sich, wenn man die Seiten der Novelle zu blättern beginnt. Eigentlich ist es mit der Zeit verstanden, dass sie ganz anders als ihre Zeitgenossen wegen ihrer Kummernis.

Mutters traurige Geschichte wird ab den ersten Seiten durch die Dialoge zwischen Tolgonai und ihr Feld dargestellt. Dank dieser Konversation lernt man Mutters Name. Das Feld antwortet sie mit ihrem Name Tolgonai (vgl. Ebda. 2004: 7).

Obwohl das in diesem Werk behandelte „Mutter“ Motiv Tolgonai sehr alt ist, dagegen hat sie keine Angst vor dem Tod, sondern vor dem Geheimnis, dass sie sich keine Möglichkeit die Wahrheit seinem Enkel zu erläutern erlaubt. Denn sie hält die Wahrheit vor ihrem Enkel geheim. Tolgonai erzählt diese Situation wie folgenderweise; *„Die letzte Zeit denk ich nur noch daran, denn wer weiß, wie’s das Schicksal will - ich kann ja plötzlich sterben. Als ich im Winter einmal krank wurde und mich hinlegen musste, dachte ich: Jetzt ist’s soweit. Dabei bangte mir nicht so sehr vorm Tode-, wäre er gekommen, ich hätte mich nicht gesträubt -, aber ich fürchtete, ich würd’s nicht mehr schaffen, dem Jungen die Augen über sich selbst zu öffnen, mich plagte die Angst, ich müsste die Wahrheit über ihn mit ins Grab nehmen (Ebda. 2004: 8).“* Aus diesen Sätzen kann man verstehen, wie sie unter dieses Geheimnis leidet. Ihr Gewissen lässt sie niemals frei, aus diesem Grund will sie die Wahrheit ihrem Enkel sagen, aber sie hat keinen Mut, um das zu machen. So fühlt sie deswegen den Widerspruch in ihrem Herzen. Auf der anderen Seite erfährt man durch das Wort „Schicksal“, dass sie an Schicksal glaubt.

Sie verbringt ihre Zeit in den Feldern, als sie ein kleines Kind war. Ihre Familie verlassen sie nicht allein zu Hause, sondern sie sie ins Feld mitbringen. Ab ihre Kindheit gewöhnt sie an Arbeiten und Feld. Tolgonai erklärt ihre Kindheit wie solcher weise;

„Als ich klein war, wurde ich der Erntezeit an der Hand hierhergeführt und in den Schatten einer Getreidehocke gesetzt. Man ließ mir ein Stück Brot, damit ich nicht weinte. Später, als ich grösser war, kam ich her, um die Saaten zu hüten. Im Frühjahr wurde das Vieh hier vorbei in die Berge getrieben. Ich war damals ein flinkes, wuschelköpfiges Mädchen (Ebda. 2004: 10).“

Außerdem ist sie auch unerzogen und mutwillig. Sie erzählt selbst, wie sie die Herde und die Pferde von den Hirten in Furcht versetzt, als sie klein war. Wegen ihrer solchen Handlungsweise sind die Hirten böse auf sie und jagen ihr nach. Nach den Hirten kommen junge Frauen und Mädchen mit ihren Kamelen hintereinander, an deren Sättel Kumys gefüllte Schläuche aus Ziegenleder tragen. Diese Frauen und Mädchen, die sich geputzte schöne Kleider aus Seide anziehen und die Lieder über die grüne Wiese singen, winken auf sie. Hinter ihnen läuft sie alles vergessend. So

ein schönes Kleid und so ein Fransentuch träumt sie und möchte auch solche Sachen haben (vgl. Ebda. 2004: 11). Sie fühlt die Tendenz dieser Frauen, denn die wirtschaftliche Lage ihrer Familie ist damals sehr schlecht. Tolgonai beschreibt sich selbst als *„barfußige Tochter eines Tagelöhners“* in diesem Roman. Wegen der Schulden müssen ihr Vater und die ganze Familie abarbeiten.

Mit der Zeit wird sie zu einem schönen Mädchen. Sie beschreibt ihr Aussehen in den folgenden Sätzen;

„Aber wenn ich auch niemals ein seidenes Kleid trug, ein staatliches Mädchen wurde ich doch. Du gehst und schaust und hast deine Freude dran, als wär's vor dem Spiegel (Ebda. 2004: 11).

Wenn sie Suwankul bei der Ernte kennenlernt, ist sie nur siebzehn Jahre alt. Er ist auch ein Tagelöhner wie sie ist. Sie mähen den Weizen zusammen und gefällt es gleichzeitig ihr mit Swankul zusammen zu arbeiten, ihn arbeitend zu sehen. Obwohl sie selbst als flinke Schnitterin unter den anderen Arbeitern gilt, bleibt sie immer hinter ihm zurück. Wenn sie hinter ihm bleibt, kommt er zurück, um ihr zu helfen. Sie fühlt sich dadurch in ihrem Stolz gekränkt und ärgert sich (vgl. Ebda. 2004: 11-12). Deswegen lehnt sie seine Hilfe ab, durch sagend; *„Wer hat dich denn hergebenen! Sieh einer an! Lass das, ich werde auch ohne dich fertig (Ebda. 2004: 12).“* Aus dieser Aussage kann man verstehen, wie sie sehr stolz ist. Wegen ihres stolzen Charakters lehnt sie Suwankuls Hilfe ab. Sie heiratet Suwankul, sie schaffen das Leben zusammen, arbeiten und legen Sommers und Winters den Ketmen nicht aus der Hand. Mit der Zeit bauen sie ein Haus und schaffen ein paar Vieh an. Dann werden drei Söhne von ihnen einer nach dem anderen geboren (vgl. Ebda. 2004: 16).

Als eine alte Frau, bereut Tolgonai, da sie diese Kinder auf die Welt in allen anderthalb Jahre hinter einander bringt und es sehr schwer für eine Mutter ihre Kinder aufeinander zu verlieren ist (vgl. Ebda. 2004: 17). Sie sagt so, denn sie traurig wegen ihrer gefallenen Kindern.

Manchmal ärgert Tolgonai sich über seinen Mann, denn ihr Mann kommt erst spätnachts müde zurück. Er nimmt an einem Traktoristenlehrgang teil. Eigentlich

schimpft sie nicht auf ihn aus seiner Bosheit, sondern aus ihren Verantwortungen, weil sie sich mit den Kindern, dem Haus und der Wirtschaft noch mit der Arbeit im Kolchos beschäftigen muss. Auf der anderen Seite kommt ihr Mann spätnachts durchgefroren und hungrig nach Hause. Wenn sie ihn zu Hause durchgefroren und hungrig sieht, besinnt sie sich schnell anders wieder (vgl. Ebda. 2004: 17). Aus ihrer Handlungsweise ist es Notiz zu nehmen davon, dass sie nicht selbstüchtig ist, sondern sie an ihren Mann denkt.

Ihre Kinder sind gleich von der Mutter zu lieben und die Kinderliebe ist im Mutters Herzen gleichermaßen zu tragen. Aber für sie hat Masselbeck eine besondere Bedeutung, denn er zu früh seine Familie verlassen muss, um Lehrer zu werden, lebt er getrennt von seiner Familie, deshalb vermisst sie immer ihn (vgl. Ebda. 2004: 21).

Ihre Söhne sind ganz frei ihre eigenen Entscheidungen über die Zukunft selbst zu treffen. Jeder wählt seinen eigenen Weg. Bei diesen Entscheidungen spielt Tolgonai keine Rolle, durch ihre ganz neutrale Haltung. Also wählt jeder seinen eigenen Beruf. Kassym wird Traktorist und später Mährescherfahrer wie seine Vater (vgl. Ebda. 2004: 21). Masselbeck fährt in die Stadt um dort zu studieren, denn er will Lehrer werden. Dshainak ist Komsomolsekretär. Manchmal kommt er nicht nach Hause, deswegen ist Tolgonai böse auf ihn (vgl. Ebda. 2004: 22).

Das Mutter Motiv dieses Werkes handelt herzlich, liebevoll und gütig nicht nur an ihren Söhne und ihrem Man, sondern auch an ihrer Schwiegertochter. Kassym heiratet ein Mädchen aus Kaindy. Die Mutter fragt niemals, wie sie sich kennengelernt haben und warum er dieses Mädchen heiratet. Sie akzeptiert ihre Schwiegertochter, als wäre sie ihre eigene Tochter. Sie erklärt diesen Fall wie folgenderweise;

„Und sehr bald gewann ich sie wirklich, denn sie war so recht nach meinem Herzen. Vielleicht, weil ich schon immer heimlich von einem Mädchen geträumt hatte. Aber nicht nur darum, sondern einfach, weil sie gescheit, fleißig und so klar wie ein Bergquell war, hatte ich sie liebgewonnen wie meine eigene Tochter (Ebda. 2004: 23).“

Die Mutter wollte vorher eine Tochter zu haben. Aber sie hat nur drei Söhne auf die Welt gebracht. Deswegen hat sie immer einen Will, eine Tochter zu haben. Aber

durch Kassyms Ehe erfüllt sich ihrer Wille. So handelt es sich um gleiche Liebe nach ihren Kindern und auch ihrer Schwiegertochter in ihrem Herzen.

Vor der Ernte arbeiten die Mutter und ihre Schwiegertochter zusammen. Während der Arbeit halten sie nebeneinander, deshalb versucht eine Frau Tolgonai zu schämen sagend; „>>*Solltest lieber gemütlich zu Hause sitzen, als mit deiner Schwiegertochter weiteifern? Hast du denn gar keinen Stolz* (Ebda. 2004: 24)? <<“ Nach den Gewohnheiten und Sitten ist es besser die Schwiegertochter ohne Schwiegermutter zu arbeiten. Die Gesellschaft hat die Erwartungen aus dem Individuum, mit dieser Haltungsweise schreitet sie die ungeschriebenen Gesetze dieser Gesellschaft über. Aber die Mutter hat auch Recht um das zu machen, weil sie ihr Leben arbeitend seit ihrer Kindheit verdient. Aus diesem Grund will sie nicht zu Hause bleiben. Auf der anderen Seite ist es nicht geeignet ihr, den ganzen Tag zu Hause zu bleiben. Sie gewöhnt an Arbeiten und ist arbeitsam, deswegen kann sie nicht Arbeiten aufgeben.

Tolgonai ist so nett und rücksichtsvoll, dass sie manchmal tut so, als hätte sie nichts bemerkt. Ihre Schwiegertochter Aliman liebt die Blumen wie ein kleines Mädchen. Als eine Schwiegermutter kann sie auch böse auf Aliman sein. Aber sie verhält sich rücksichtsvoll um Aliman nicht Schande zu machen. Sie weiß schon, wie schüchtern Aliman ist, deswegen ist Tolgonai verständnisvoll gegen ihre Schwiegertochter (vgl. Ebda. 2004: 25).

Wenn Tolgonai bemerkt, freut sie sich darüber, dass Aliman einen Malvenstrauß pflückt und ihn beim Mähdrescher legt. Denn Alimans solche Handlungsweise zeigt Tolgonai, wie Aliman ihren Sohn liebt. Heutzutage gibt es zu viele Schwiegertöchtern, die in Konflikt mit den Schwiegermüttern geraten. Wie in Kirgisistan ist dieser Fall gültig auch in den anderen Nationen. Die schwerste ist, dass mit der Schwiegermutter zu einem gleichen Haus zu wohnen. Meiste Schwiegermütter sind in vollständiger Konkurrenz mit ihren Schwiegertöchtern, weil sie immer eifersüchtig auf ihren Söhne sind (vgl. www.ruth-gall.de, 15.12.2011). Aber die in diesem Roman behandelnde „Mutter“ Motiv ist fröhlich, denn ihr Sohn geliebt wird. Und sie ist nicht eifersüchtig auf ihren Sohn. Man kann hier erfahren,

dass sie Kassym nicht als ein Gegenstand sieht, der ihr gehört, sondern als ein reifer Mann, der von seiner Braut geliebt wird (vgl. Aitmatow, 2004: 25).

Nach der Ernte kochen sie erstes Brot von den zusammen gemähten Weizen. Durch ihre Gefühle nimmt Tolgonai jede Spuren im Brot wahr. Sie isst zeremoniös ein Stück aus diesem Brot, das nach den Händen des Mährescherfahrers- nach frischem Getreide, erhitztem Eisen und Petroleum rocht. Trotz dieses Geruchs, isst sie niemals solch ein wohlgeschmeckendes Brot, zumal es von ihrem Sohn gemacht wird. Zum ersten Mal nimmt er an der Ernte als Mährescherfahrer teil. Das Brot gehört nicht nur zu ihrem Sohn und ihrer Familie, sondern auch dem Volk, das es zusammen erzeugt. Darum nennt Tolgonai dieses Brot als „*heiliges Brot*“. Tolgonai arbeitet mit ihrer Familie und anderen Tagelöhnern. Sie versteht, was Schweiß, Bestrebung und Mühe bedeuten. Deswegen hat Brot eine besondere Bedeutung für sie und ist sie dafür dankbar.

Die Mutter denkt immer an die Zukunft ihrer Kinder. Dieses Gefühl kommt aus der Natur der Mutter und ist ganz normal für jede Mütter. Sie macht keine Sorge für Kassym und Aliman. Wenn sie aber an Masselbeck denkt, ist sie traurig. Sie vermisst ihn. Trotz ihrer Sehnsucht, wird Masselbeck nicht nach Hause kommen. Er schreibt, dass es ihm nicht möglich in diesem Sommer zu Hause zu sein ist. Er wird in ein Pionierlager am Issyk-Kul-See zum Praktikum geschickt (vgl. Ebda. 2004: 30). Sozusagen macht sie Sorge nur für Masselbeck. Kassym und Aliman sind immerhin selbständig. Nach ihr ist ihre Zukunft bestimmt. Mindestens wohnen sie bei ihr. Aber Masselbeck's Zustand ist ganz anders.

Außerdem ist Tolgonai verständnisvoll und opferbereit gegen Masselbeck, trotzdem vermisst sie ihn. Man kann es in den drunten liegenden Sätzen finden; *“Da war nichts zu machen, hatte er so einen Beruf gewählt, so musste er ihm wohl gefallen. Wo er immer sein mochte, die Hauptsache, er war gesund, überlegte ich (Ebda. 2004: 30).“* Mindestens freut sie sich über Masselbecks Wohlergehen. Sie duldet Sehnsucht nach ihrem Sohn. Sie weiß schon, dass sein Sohn seine Träume verfolgt und dieser Fall ihn fröhlich macht. So macht seine Freude auch Tolgonai fröhlich.

Die Mutter denkt daran, dass die Zeit für Suwankul und für sie zu schnell vergeht. Mit der Zeit werden sie älter, aber sie leben nicht umsonst und das Leben ist für sie noch interessant. Es ist zu früh, das Leben zu ergeben. Sie will mit Suwankul noch länger leben (vgl. Ebda. 2004: 31). Nach ihr sind die Beiden alt, aber fühlt Tolgonai sich nicht umsonst. Sie arbeitet weiter und bringen neue Ernte zusammen hervor. Ihr Leben hat eine Bedeutung; etwas für neue Generation vorzubereiten. Sie möchte mit Suwankul auch älterer werden. Sie liebt ihn und bis Ende ihres Lebens möchte sie mit Suwankul leben.

In einem Augenblick nimmt sie die kommenden schlechten Tage wahr. Man kann ihre Sinnenfähigkeit in ihrer folgenden Äußerung sehen;

„Ich richtete mich auf, hob den Kopf, blickte zum Himmel und erschauerte: Droben, zwischen den klaren Sternen zog sich über das Himmelzelt, wie damals, als breites, schimmerndes Band die Goldspur der Garben (Ebda. 2004: 31).“

Nach Aristoteles gibt es fünf Sinne; Sehen (die visuelle Wahrnehmung), Hören (die auditive Wahrnehmung), Riechen (die olfaktorische Wahrnehmung), Schmecken (die gustatorische Wahrnehmung), Tasten (die taktile Wahrnehmung). Der sechste Sinn bedeutet, etwas ohne die bekannten fünf Sinnesorganen unbewusst wahrzunehmen (vgl. de.wikipedia.org, 17.12.2011). Droben liegende Aussage von Tolgoni verfügt über die Spuren des sechsten Sinnes. Tolgonai nimmt etwas Schlechtes wahr und danach erhält sie die Nachricht des ausgebrachten Kriegs. Mit der Zeit wird alles schlechter. So kann man hier sagen, dass ihr sechster Sinn sich entwickelt.

In diesem Werk glaubt „Mutter“ Motiv an Gott. Wenn sie sich um seinen Sohn Kassym sorgt, benutzt er die Aussage „Gott“, um ihre Sorge zur Sprache zu bringen. Man kann die Spuren ihrer Glaubensart in der folgenden Aussage finden;

„Gott behüte! Gott behüte (Aitmatow, 2004: 37)!“ Sie ist eine Mohammedanerin glaubt an Gott. Wenn man in einen schweren Fall gerät, erinnert man sich an Gott. Wie jeder Mensch, wartet sie auf Gotteshilfe.

Wenn Tolgonai lernt, dass der Krieg ausgebrochen wird, ist sie verstört. Es ist sehr schwer für sie die Bedeutung dieses Wortes plötzlich zu begreifen. Nach einer Weile

begreift sie, worüber ihr Sohn spricht. Krieg ist eine unerwartete Nachricht für alle Menschen. Dann beginnt sie leise zu weinen. Ins Entsetzen gerät sie, nicht für sich selbst, sondern für ihre Familie und ihre Kindern. Wie die Anderen, ist sie auch sorgenvoll für die Männern (vgl. Ebda. 2004: 37).

Tolgonai gerät zweites Mal ins Entsetzen, wenn sie Kassym in schwarzes Gesicht mit den eingefallenen stoppeligen Wangen blickt. Ihr Herz blutet, wenn sie erfährt, dass er die Einberufung bekommt. Sie beschreibt ihre Zustand wie folgenderweise; *„So wie ich gesessen hatte, blieb ich auf dem Stoppelfeld sitzen. Lange beharrte ich so und hatte nicht mal die Kraft, das Tuch aufzuheben, das mir vom Kopf geglitten war (Ebda. 2004: 41-42).“* Der Krieg bedeutet Leben oder Tod für die Soldaten. Ihr Sohn wird auch ein Soldat, deshalb ist Tolgonai besorgt, traurig und hat keine Kraft um zu bewegen.

Tolgonai ist von der Kriegsbedeutung bewusst, infolgedessen wünscht sie den Krieg nicht für lange Zeit zu dauern. Sie träumt von einem kurzen Krieg. Man kann wegen ihrer Denkweise sagen, dass sie darüber ein bisschen träumerisch denkt (vgl. Ebda. 2004: 43)

Manchmal ist sie böse auf ihrer Schwiegertochter, wenn sie Aliman weinend sieht. Sie möchte Aliman nicht schwach sein. Aber Tolgonai ist niemals mitleidlos, sonst fühlt sie Mitleid mit ihrer Jugend (vgl. Ebda. 2004: 43).

Es gibt viele Soldaten, die wie Kassym Einberufung erhalten. Auf dem weitläufigen Hof des Kriegskommissariats denkt Tolgonai nicht nur an ihren Sohn, sondern auch an die anderen Jungen. Sie ist bewusst davon, dass die Mehrheit von denen an der Front fallen wird. Eigentlich trauert sie über ihre Jugendlichkeit. Nach ihr gehen diese Jungen zum Tod, ohne das Leben genau zu genießen. Aus ihrer Denkweise kann man feststellen, wie verständig sie ist und über mütterliche Liebe sie verfügt.

Sie ist niemals allein, bis dieser Krieg ausbricht. Neben ihr steht immer ihr Mann. Als eine Frau ist Tolgonai ein bisschen schwach und emotional. Er rät ihr stark zu sein und nicht zu weinen. Er ist so stark, er stößt auf die gleichen Schwierigkeiten zusammen mit Tolgonai, bis er Einberufung erhält. Er rät Tolgonai sich bis morgen

zusammenzunehmen, weil sie älter und eine Mutter ist. Nach ihm muss sie an diese Geschehnisse gewöhnen. Kassym ist nicht der Letzte, sondern Masselbeck wird auch drangekommen. Man kann auch ihn einziehen. Sein Gespräch mit Tolgonai zeigt uns, dass er ratsam und logisch ist. Sie nimmt seine Rate und sie weint nicht mehr, sogar beim Kassyms Abschied. Sie beißt sich die Lippen wund, wie ihr Man rät, weint sie nicht (vgl. Ebda. 2004: 47-49). Wegen ihrer solchen Handlungsweise kann man sagen, dass sie stark und treu ihrem Versprach ist.

Sie verliert ihre Familie abgesehen von ihrer Schwiegertochter im Krieg. Sie fühlt Sehnsucht nach ihrer gefallenen Söhnen und ihrem Mann. Ihr zweiter Sohn Masselbeck schickt einen Brief mit einem Foto vor seinem Abschied. Dieses Foto hängt noch auch an der Wand, durch dieses Foto versucht sie ihre Sehnsucht nach ihrem Sohn zu begleichen. Er hat einen besonderen Wert im Tolgonais Herzen und ihre Sehnsucht nach ihrem Sohn derart, dass sie manchmal Masselbeck noch in ihrem Traum sieht, wie er in diesem Foto aussieht (vgl. Ebda. 2004: 51-52).

Ihre Söhne schreiben regelmäßig an sie, deswegen ist sie ruhig bis zur Mitte des Winters. Nach einer Weile erhält sie einen Brief von Kassym, er schreibt, dass er an die Front käme. Diese Nachricht erweckt Frucht in ihrem Herzen. Sie wartet unruhig auf die Tage, an den ihr Mann eingezogen worden wird. Inzwischen werden ihre zwei Söhne Soldaten. Wenn sie Suwankuls Einberufung hört, arbeitet sie auf der Tenne, wo sie Getreide dreschen, ist sie verstört, findet keine Kraft in sich selbst um etwas zu machen (vgl. Ebda. 2004: 52). Ihr Man ist nicht hoffnungsvoll und verspricht ihr heimzukehren. An einem Augenblick erinnert Tolgonai sich an ihre Jugendzeiten. Dann beginnt zu weinen. Es ist nicht leicht für eine Frau von ihren Kindern und ihrem Mann Abschied zu nehmen. Sie weint bei ihrem Mann, darüber äußert Suwankul seine Gedanken wie folgenderweise;

„Wein dich richtig aus, Tolgonai, hier sind wir allein, denn von nun an darfst du den Leuten keine Tränen mehr zeigen. Du bist jetzt nicht nur für Aliman und Dschainak Familienoberhaupt, du wirst auch meinen Platz als Brigadier einnehmen müssen. Wir haben niemanden außer dir (Ebda. 2004: 54).

Aber sie will nicht Brigadierin werden. Zuerst lehnt sie die Abforderung seines Mannes ab. Aber am Abend wird sie in die Kolchosverwaltung gerufen. Nach

Ussenbai ist sie die geeignetste Person für diese Stelle. Abgesehen von Tolgonai niemand hat Kenntnisse über diese Aufgabe, die Menschen, Wasser und Erde. Sie kann es nicht dieses Mal ablehnen. Es ist letzter Will ihres Mannes, darum erklärt sie sich einverstanden. Ihr erster Tag bei diesem Amt beschreibt man im Roman folgenderweise;

„Von diesem Tag an gürtete ich mich, wie unser Ussenbai gesagt hatte, setzte mich aufs Pferd und kam meinen Pflichten als Brigadier nach. Das ist auch heute noch keine leichte Arbeit, nicht jeder ist ihr gewachsen, damals aber war es eine reine Qual. Gesunde Männer gab es nicht mehr in den Ailen, nur noch kranke und lahme und die übrigen Arbeitskräfte waren Frauen, Mädchen, Kinder und Greise. Alles was wir ernteten, lieferten wir an die Front ab (Ebda. 2004: 56).“

Also nimmt sie die schwerste und wichtigste Pflicht des Ails über. Nachdem ihr Mann von ihr Abschied genommen hat, beginnt sie zu arbeiten. Diese von ihr übernommene Pflicht bedeutet die Beschaffung der Lebensmittel nicht nur für die Leute, sondern auch für die Soldaten, die an der Front kämpfen. Sie ist eine solche opferbereite Frau, dass sie ihre Pflicht, bei der die Männer nicht erfolgreich sind und bei dem man die Kraft braucht, ausgezeichnet als eine Frau erledigt. Und sie ist so couragiert, dass als eine Frau sie diese Aufgabe übernimmt und arbeitet, als wäre sie ein Mann.

Gleichzeitig verfügt Tolgonai über Pflichtgefühl. Sie nimmt Abschied von drei Mitgliedern ihrer Familie. Es verursacht Gram und Ärger in ihren Herzen. Aber sie weiß, wie sie ihre Gefühle in ihr Herzen begraben kann. Sie beschreibt selbst ihre Arbeit in „Gold Spur der Garben“ wie folgenderweise;

„Bis Sonnenaufgang war ich bereits auf den Beinen, mein Arbeitstag begann auf dem Wirtschaftshof des Kolchos, dann saß ich den ganzen Tag im Sattel, bald ging es hierhin, bald dorthin, bald in die Steppe, dann wieder in die Berge, und Abends saß ich bis in die späte Nacht in der Kolchosverwaltung- so wurde ich gar nicht gewahr, wie schnell die Tag vergingen (Ebda. 2004: 57).“

Wie sie selbst gesagt hat, sie arbeitet zu viel um ihren Kummer, Gram und Sehnsucht zu vergessen. Sie hat keine Freizeit, an ihr eigenes Leben zu denken. Sie arbeitet pausenlos den ganzen Tag, und für die unerledigten Arbeiten lässt sie ihre Familie arbeiten. Sie versucht immer ihr Bestes für sein Volk zu machen und ist eine fleißige Brigadierin. Sie hetzt mitleidlos Dshainak und Aliman umher. Man kann solche

Konsequenzen daraus ziehen, dass sie immer in der Arbeit fruchtlos und opferbereit ist und sie wartet ihre Familie gleiche Opferbereitschaft zu haben.

Sie macht Sorge um ihren Mann und ihre Söhne, besonders um Kassym, der seit zwei Monaten keinen Brief schickt. Aber sie fragt danach keine Frage an ihre Schwiegertochter. Sie halten sich zurück, um mit einander von seinem Brief zu reden. Das Schweigen von Kassym verursacht Angst im Herzen Tolgonais. Sie sprechen mit einander nur über die Arbeit oder die Hauswirtschaft (vgl. Ebda. 2004: 57). In diesem Fall denken sie an einander. Sie wollen nicht über ihre Ängste sprechen. Diese Handlungsweise zeigt man ihre Verständigkeit und Empathie Fähigkeit. Anstatt mit ihrer Schwiegertochter über das Schweigen von Kassym zu sprechen, lenkt sie ihren Verstand mit den anderen Problemen ab. Hier verhält sie sich nach ihrem Verstand anstatt nach ihrer Gefühle. Durch diese charakteristische Eigenschaft verhält sie sich sehr logisch. Durch solche Handlungsweise lehnt sie jede negative Ansicht und negative Begebenheiten ab. Wie ein Familienoberhaupt drückt sie ihre negativen Gefühle. Sozusagen hat sie die Fähigkeit, die negativen Gefühle zu drücken und verständnisvoll gegen die Anderen zu sein.

Masselbecks Abschied ist auch herzerreisend für Tolgonai. Sie bekommt ein Telegramm von Masselbeck aus Nowasibirsk (vgl. Ebda. 2004: 58). Sie verstaut einige Sache in der Satteltasche und fährt sie mit Aliman zur Bahnstation, dann wartet sie auf seinen Sohn am Bahnhof (vgl. Ebda. 2004: 59). Sie vermisst ihren Sohn derart, dass sie für lange Zeit auf ihn dort wartet. Schließlich kommt der Zug, mit dem Masselbeck fährt, aber hält er nicht dort. Tolgonai hört den Ruf seines Sohnes, dann sieht sie ihn nur in einem Augenblick durch das Fenster des Zugs. Dieser Abschied verursacht Kummer in ihrem Herzen. Sie beschreibt diesen Abschied wie folgenderweise;

„Der letzte Wagon raste vorbei, ich lief weiter über die Schwellen, dann stützte ich hin. Ach, was hab ich gestöhnt und geschrien! Mein Sohn fuhr aufs Schlachtfeld, ich aber nahm Abschied von ihm, die kalten, eisernen Schienen umarmend. Das Rattern der Raeder entfernt sich immer mehr, bis es verstummte.

Ach jetzt ist mir noch manchmal, als sause dieser Militärzug durch meinen Kopf, dann klingt mir das Rädergeratter lange in den Ohren (Ebda. 2004: 66-67).“

Sie besinnt sich auf diesen Fall, wenn sie in einen Notfall gerät. Das ist ein Beweis dafür, dass dieser Fall sie beeinträchtigt. Ihr Kummer liegt noch in der Gegenwart in ihren tiefen Herzen. Sie hat keine Möglichkeit um ihren Kummer zu zeigen, sondern muss sie stark sein und für die Anderen weiterleben. Ungeachtet ihres Kummers wünscht Tolgonai, dass sie die letzte Mutter sei, die ihren Sohn erwarten muss (vgl. Ebda. 2004: 67). Ihr Wunsch ist ein Beweis für ihre Großherzigkeit.

Dass sie die Pflicht des Brigadiers in dieser schweren Frist übernimmt, ist sie stolz darauf. Sie hält nicht für sich selbst stand, sondern für die Anderen. Sie trägt ihr eigenes Leid und teilt Trauer, Armut und Elend ihres Volkes (vgl. Ebda. 2004: 68). Wenn die Soldaten an der Front kämpfen, kämpft sie im Ail in den Feldern. Sie hat eine wichtige lebensnotwendige Pflicht den Soldaten und Bewohnern die Lebensmittel zu besorgen, davon ist sie bewusst und muss standhalten.

Nach diesem Abschied widerspiegelt ihr Kummer sich in ihrer Leibesbeschaffenheit. Diese Verwandlung wird von Mutter Erde wie folgenderweise beschreibt;

„Meine arme Tolgonai. Jenes Jahr brachte dir die ersten grauen Strähnen. Und was hättest du früher für dicke, schwere, schwarze Zöpfe. Schweigsam wurdest du und hart. Schweigend kamst du hierher, und schweigend gingst du wieder, mit zusammengebissenen Zähnen. Aber ich wusste es, ich sah es an deinen Augen, von Mal zu Mal war dir schwer ums Herz (Ebda. 2004: 68).“

Nach ihren peinlichen Erfahrungen werden seine Haare grau und wird sie schweigsam und hart. Mutter Erde weißt schon, was sie erlebt. Wenn man die erleidenden Menschen untersucht, findet man das ganz normal. Also ist Tolgonai einer von denen, die in dieser Frist zu schweigen bevorzugt.

Tolgonai fühlt unendliche Sehnsucht nach ihren Söhnen. Sie bemüht sich um ihr Verlangen mit den zu ihnen gehörten Dingen zu beseitigen, eine von denen ist die von Masselbeck hinter gelassene Mütze (vgl. Ebda. 2004: 67). Sie bemüht sich nicht um ihre gefallenen Söhne und um ihren Mann zu vergessen, sondern bemüht sie sich um sie wachzurufen. Weil sie Respekt vor ihnen und ihren Sachen hat, bewahrt sie diese Objekte zu Hause auf. Trotz dieser Gefallenen zieht sie sich nicht in ihr Schneckenhaus zurück. In einem Augenblick, als ihre Sehnsucht zu ihrem Höhepunkt erreicht, begräbt sie ihr Verlangen und beginnt zu arbeiten.

Wie alle Anderen hat Tolgonai auch die Hoffnungen und Verlangen, obwohl das Leben ganz schwer ist. Die Erste von diesen Hoffnungen ist das Ende des Krieges. Während des Krieges verliert sie fast alle Mitglieder ihrer Familie, deswegen wünscht sie nur den Frieden und Sieg. In diesen folgenden Zeilen ist ihr Wunsch deutlich zu sehen;

„Nachdenklich kehrte ich um. Gewiss, wer sollte das Volk verteidigen, wenn nicht solche Dshigten wie meine Söhne. Wenn sie nur am Leben bleiben und als Sieger zurückkehren. Alles andere würden wir überstehen und ertragen, mochte es uns auch noch so elend gehen, wenn wir nur ein Sieg erlebten! Und weil das nicht nur mein Wunsch war, sondern Traum und Ziel des ganzen Volkes, scheute ich vor nichts zurück um seinetwillen, war ich zu allem bereit (Ebda. 2004: 70).“

Wenn die Mutter ihren Wunsch zur Sprache bringt, sind ihre Söhne und ihr Mann am Leben. Und im Ail erhält man an jeden Tag Todesnachrichten von den Gefallenen. Ihr einziger Wunsch ist ihre Söhne und ihren Mann gesund und wohlbehalten wiederzusehen. Sie ist dankbar den an der Front kämpfenden Soldaten. Weil diese Soldaten nicht nur ihr Heimat, sondern auch das Volk und seine Freiheit verteidigen.

Wenn die Mutter erfährt ihr Sohn Dshainak an die Front geht, ohne Abschied zu nehmen, beißt sie ihre Zähne und erträgt es ohne zu klagen. Dafür ist sie zurzeit schwer beleidigt, aber mit der Zeit vernichtet sich ihre Missvergnügen (vgl. Ebda. 2004: 72). Sie äußert ihre Gefühle wie drunten;

„Dshainak, hör mich an! Du brauchst dir keine Vorwürfe zu machen, ich bin dir nicht gram. Ich hab dir schon damals verziehen, Dshainak, du mein Jüngster, mein Füllen, mein Übermut! Denkst du denn, ich habe nicht verstanden, weshalb du gegangen bist, ohne Abschied zu nehmen, weshalb du mich allein gelassen hast, weshalb du deine Jugend, dein ganzes zukünftiges Leben hingegeben hast? Keck und ausgelassen warst du, und längst nicht alle wussten, wie sehr du die Menschen liebtest. Du konntest unser Elend nicht länger mit ansehen und gingst. Du wünschtest so sehr, dass die Menschen Menschen bleiben, dass der Krieg sie nicht seelisch verkrüppelte und nicht ihre Güte und ihr Mitgefühl zerstörte. Und du tatest alles dafür (Ebda. 2004:72-73).“

Sie versteht genau ihren Sohn und seine Handlungsweise, weshalb er ohne Abschied von ihnen zu nehmen an die Front geht, und verzieht ihm. In ihrem Herzen gibt es kein Ärgernis über ihn und sie akzeptiert die Menschen, als Menschen. Auf jeden Fall ist sie eine tolerante Frau nicht nur gegen ihre Familie, sondern auch gegen die anderen Menschen. Im Hinblick auf charakteristische Eigenschaft, findet man bei „Mutter“ Motiv die Spuren von Toleranz, Menschenliebe.

Tolgonai erfreut sich die Wertschätzung der Anderen durch ihre Bestrebungen und Arbeit. Jeder ist dankbar dafür. Obwohl sie eine Frau ist, geht sie ihrem Volk in dieser bitteren Frist voran. (vgl. Ebda. 2004: 75). Die Mutter wird nicht nur von den Menschen geschätzt, sondern auch unterstützt. In den bitteren Zeiten stehen alle Anderen bei ihr und lassen sie niemals allein, weil sie an den schweren Tagen bei ihnen steht. Sie hilft den Bewohnern und übernimmt die Pflicht ihres Mannes und wird für sie zur Brigadierin, wie ein Man sie arbeitet, obwohl diese Aufgabe vorher von den Männern erledigt wurde und nicht der Frauen geeignet war. Wie ein Mann verhält sie sich beim Arbeiten nicht nach ihrem Gefallen, sondern nach der Notwendigkeit. Nachdem sie die Trauernachrichten von Kassym und Suwankul erhalten hat, verlassen die Bewohnern Tolgonai und Aliman nicht allein. Zu Hause gibt es unzählige Frauen, die ihren Kummer verstehen, sie unterstützen und mit ihr mitempfinden (vgl. Ebda. 2004: 76). So ist sie von den Bewohnern so beliebt, dass diese Menschen sie niemals allein verlassen und sie zu unterstützen versuchen.

Am siebten Tag der Trauer, besuchen die Kolchosbauern sie, um das Andenken der Gefallenen zu ehren. Und wollen sie Tolgonai als Brigadierin wiedersehen. Am nächsten Tag beginnt sie wieder zu arbeiten, als geschehe nichts Schlechtes. Sie hat dafür auch einige Begründungen danach, dass zuerst sie das für Aliman machen muss. Sie denkt immer an Aliman und ihre Gefühle. Sie grämt sich sehr. Obwohl es sich bei Tolgonai um einen doppelten Verlust und Gram handelt, ist Alimans Lage ganz anders. Nach Tolgonai, verliert Aliman ihr ganzes Leben, besonders ihre Zukunft. Aber Tolgonai erlebt mit Suwankul viele Sachen, so verfügt sie über ein ausgefülltes Leben. Deswegen muss Tolgonai sich nicht nur für Aliman grämen, sondern wieder mit dem Leben beginnen. Auf der andern Seite muss sie nicht für Aliman, sondern auch für die Ailsbewohnern und die Soldaten weiterleben und arbeiten. Darum muss sie resoluter sein. Besonders tritt sie niemals vom Arbeiten zurück. Nach Tolgonai gibt es zwei verschiedene Soldatenwitwen; Manchen beginnen wieder mit dem Leben, sie heiraten und werden Mütter. Die Anderen grämen sich weiter bis Ende ihrer Leben. Und ist Aliman von denen, die sich weiter grämen. Aus diesem Grund zeigt Tolgonai Mitleid und findet sie schwach (vgl.

Ebda. 2004: 79). Ihre solche Schwachheit, Einfühlungsvermögen, und Fähigkeit zur Empathie verursacht neue Probleme in der Zukunft. Ihr Leben wird sich verändern.

Das dritte oder vierte Kriegsjahr bringt den Menschen Trauer und Leid. Der Hunger, die Armut und Elend beeinträchtigen das Leben, nicht nur an der Front, sondern auch im Ail. Tolgonai beschreibt die Lage der Ailsbewohnern wie folgenderweise;

„Unerträglich war es, mit ansehen zu müssen, wie in den kinderreichen Familien die armen Würmchen mit aufgeschwemmten Bäuchen und verquollenen Gesichtern den Erwachsenen auf die Hände sahen, wortlos um Brot bittend. Hätte jemand zu mir gesagt: >> Geh auch du an die Front, stirb dort-und der Krieg wird zu Ende, die Kinder werden satt sein<<, ich hätte keinen Augenblick zögern. Nur nicht ihre hungrigen Augen sehen müssen (Ebda. 2004: 84).“

Sie bedauert besonders die hungrigen Kinder und die um das Land gefallenen Soldaten. Sie gewärtigt sich das Sterben anstelle der Anderen. Sie will nur die Menschen fröhlich, gemütlich und wohlhabend zu leben sehen. Es ist sehr schwer, Armut, Elend und Hunger ertragen zu müssen. Diese Lage zu sehen ruft Trauer bei Tolgonai hervor. Sie kann nicht mehr an ihren Kummer denken, sondern an die Lage der Lebenden. Wegen ihrer Denkweise kann man sagen, dass Tolgonai eine großzügige mitleidige menschenfreundliche und opferbereite Frau ist.

Wenn die Ailsbewohnern in schwierige Lage geraten, nimmt sie ganze Dienstobliegenheiten über um die Schicksaal und Glück der Menschen zu ändern. Wie gesagt, herrscht Hunger, Armut und Elend im Ail im dritten oder vierten Jahr des Krieges. Diese Lage in Betracht ziehend, kommt Tolgonai eine Erleuchtung: das Brachland umzupflügen und den Ertrag unter den Familien aufzuteilen. Sie berät sich mit den Vorsitzenden des Ails, dann geht sie bis zum Kreis. Aber nach dem Stalin-Kolchosstatut ist es verboten. Deswegen hält einer von der Mitarbeitern entgegen. Sie diskutieren darüber und dann dieser Antrag wird mit einem Zusatz genehmigt: Auf persönliche Verantwortung Tolgonais (vgl. Ebda. 2004: 89-90). Wegen dieses Plans verstößt Tolgonai gegen das Gesetz der Regierung. Wenn es eine Notwendigkeit gibt, kann sie ein Risiko eingehen. Natürlich nimmt sie alle Strapazen auf sich. Jedes Risiko in Betracht ziehend, erfüllt sie ihre Aufgaben. Sie überlegt sich zuerst den nächsten Schritt und den Gewinn und danach erledigt sie ihre Aufgaben. Aber diese Handlungsweise kann man nicht als marxistisch betrachten. Denn sie

verhält sich nicht nach ihrem eigenen Profit, sondern nach dem Bedarf der Bewohner. Auf der anderen Seite, kann man sie als eine beherzte Frau betrachten. Im Kreis können die Teilnehmer ihr nur „*Auf deine persönliche Verantwortung.*“ sagen. Im Hinblick auf die tiefe Struktur kann man betrachten, dass die Anderen sie unter die Anklage stellen, wenn es sich nicht genau erfüllt würde, wie geplant wurde. Sie kann nicht mehr ertragen die Menschen verhungert zu sehen, deswegen nimmt sie die Verantwortung ihre beherzte, furchtlose und zielbewusste Natur über.

Um ihren Plan auszufüllen, beginnt Tolgonai Getreide von den Hausen als Saatgut zu sammeln. Obwohl die Menschen auf der Zusammenkunft einverstanden mit Tolgonai zu sein scheinen, wollen sie ihre Getreide ihr nicht geben. Tolgonai beschreibt die Handlungsweise der Bewohnern wie folgenderweise;

„Als es jedoch ans Einsammeln ging, wurde es schlimm, ja geradezu schrecklich. Besonders furchtbar war es mir, wenn die kinderreichen Mütter aus den Höfen gelaufen kamen und alles auf der Welt verfluchten: den Krieg, dieses elende Leben, die Kinder, den Kolchos und mich (Ebda. 2004: 91).“

Das ist auch ganz schwer für sie. Sie haben nicht zu viel zu essen und geben, denn es handelt sich um die Knappheit der Lebensmittel. Sie hat gelegentlich satt auch vom Elend, den Schwierigkeiten und ihrer Aufgabe, wie die Anderen. Es gibt ein Widerspruch zwischen ihrer Aufgabe und der Lage der Bewohner. Mit Bedauern leistet sie ihren Dienst. Dieser Überdruß und die rettungslose Bestrebung beeinträchtigen jeden Menschen. Jedoch gibt Jeder mit blutenden Herzen ihr letztes Getreide. Während dieser Aufgabe verhält sie sich kaltblütig, erbarmungslos und autoritär, denn diese Verhaltensweise ist ein Muss, um diese Aufgabe genau zu erfüllen, sondern kann sie ihren Plan für die Zukunft nicht verwirklichen. Sie denkt hoffnungsvoll nur an die Zukunft, weil an Gegenwart zu denken nutzlos für Jeden. Sie bemerkt, dass sie nicht Gegenwart ändern können, sondern die Zukunft.

Um ihre Aufgabe ausgezeichnet zu erfüllen, verhält sie sich autoritär gegen die Bewohnern. Zwanghaft sammelt sie Saatgut, für Anbau. Ihre solche Handlungsweise erklärt die Mutter wie folgenderweise;

„Ich fuhr mit dem Wagen von Hof zu Hof, bat, flehte, schimpfte und riss den Menschen das Saatkorn aus den Händen. Dabei blieb mir nur ein Trost, im Herbst würde die Leute mir danken, im Herbst würd jede Handvoll als Pud zurückkehren (Ebda. 2004: 91).“

Der primäre Grund dieses Benehmens ist ihr Wunsch nach dem Wohlbefinden des Volkes. Aber niemand versteht sie genau, jeder hat die Absicht, im Moment den Hunger zu beseitigen. Sie will langfristig den Hunger beseitigen, deswegen verhält sie sich so. Deshalb kann man sie als eine musterhafte Brigadierin betrachten.

Wie gesagt fühlt Tolgonai manchmal vorher, was geschehen wird. Diese Wahrnehmungskraft beruht auf schamanischem Glauben. An einem Abend fühlt sich Tolgonai unruhig und geht sie zu dem Acker zu prüfen, ob die Jungen ihren Auftrag ausführen. Dort bemerkt sie, dass jemand diese zwei Burschen fesselt, im Zelt knebelt und das Saatgut stiehlt (vgl. Ebda. 2004: 93-94). Dieser Fall erweist uns wieder, dass sie über einen starken sechsten Sinn verfügt.

Weil sie übereifrig ist, verfolgt sie reitend die Diebe. Sie findet die Diebe und erkennt den Deserteur Dshenschenkul. Aber sie kann sie nicht erreichen, weil ihr Pferd von Dshenschenkul geschossen wird (vgl. Ebda. 2004: 94-95). Sie fällt mit dem Pferd auf die Erde. In diesem Augenblick hat sie folgenden Gedanken;

„Mir war jetzt alles egal. Ich überlegte, wie ich mich umbringen könnte. Wäre ein Abgrund in der Nähe gewesen, ich wäre hingekrochen und hätte mich kopfüber hinabgestürzt. Es war mir einfach unvorstellbar, wie ich jetzt vor die Menschen hintreten, ihnen in die Augen sehen sollte (Ebda. 2004: 95-96).

Aus dieser Aussage kann verstanden werden, dass die Mutter sich umbringen will. Sie bemüht sich um das Saatgut zu sammeln, aber es wird von den Dieben gestohlen. Deswegen fühlt sie sich schuldig. Tolgonai ist eine ehrenvolle und stolze Frau, deswegen sind diese Gefühle ganz normal für sie.

Tolgonai wird von ihren Nachbarn und Bekannten gern gehabt, denn sie ist eine beherzte kräftige fruchtlose Kämpferin, wie ihr Mann. Besonders zeigt ihre Nachbarin Aischa ihre Liebe an sie, wenn Tolgonai als Patient im Bett liegt. Sie sagt, dass Aischa für sie ohne Denken ihr Leben gebe. Ihr Gespräch zeigt, wie sie von den Menschen gern gehabt wird.

Nach einer Weile verliert sie ihren zweiten Sohn Masselbeck. Er verlässt hinter sich nur einen Brief und eine Mütze. Als sein letzter Wille, möchte er seine Mutter nicht für ihn weinen. Entsprechend seinem Willen verhält sich Tolgonai und weint nicht.

Sie eignet schweigend an den Abschied ihres Sohnes an. Als Masselbecks Mutter, ist sie stolz, aber sie weiß doch, dass keine Ehre und Ruhm ihren Sohn auf der Welt ersetzen werden können. Sie träumt niemals von solchem Ruhm (vgl. Ebda. 2004: 102). Sie ist deswegen enttäuscht, noch einen Sohn im Krieg für einen solchen Grund zu verlieren ist zu viel für sie. Aber als Masselbecks und eines Helden Mutter ist sie stolz, denn sein Sohn erlangt Ruhm und Ehre durch seine Heldentat.

Manchmal verliert sie ihren Glauben an das Leben und die Zukunft. Sie hat keine Hoffnung, wenn sie den Bescheid von den aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten erhält. Sie wartet mit den Anderen auf dem Weg aber nur ein Soldat heimkehrt. Sie hat nichts zu tun, muss nur auf Dshainak warten (vgl. Ebda. 2004: 108). Dshainak kehrt nicht zurück, auf der anderen Seite erhält sie keinen Bescheid von ihm, er wird als verloren geschrieben. Aliman bleibt mit ihr, dieser Fall ist Tolgonais eigener Trost, denn sie hat niemanden. Und Aliman gibt niemals die Hoffnung auf, dass Dshainak eines Tages zurückkehren wird, weil er nur verloren an der Front ist, nicht gestorben (vgl. Ebda. 2004: 109-110). Man kann sagen, dass Tolgonai über eine positive Weltanschauung verfügt und meistens hoffnungsvoll gegen das Leben und die Zukunft ist. Sozusagen verzichtet sie niemals vom Leben und bemüht sie sich weiterzuleben.

Wenn Tolgonai hört, dass ihre Schwiegertochter schwanger ist, ihr Verhalten gegen Aliman sich nicht ändert, sondern verhält sie sich wie vorher. Sie ist in der Meinung danach, dass sie keine Frage darüber an Aliman stellt, bis Aliman freiwillig davon sprechen will. Ihre Gedanken über diesen Fall äußert sie wie folgenderweise; „*Hat Aliman gesündigt, so ist es auch meine Sünde, bringt sie ein Kind zur Welt, so ist es auch mein Kind, und alle Scham, alle Qualen und Mühen nehme ich auf mich* (Ebda. 2004: 127).“ Aliman wird ein außereheliches Kind zur Welt bringen, deswegen ist sie schuldig nach den ungeschriebenen Gesetzen (Gewohnheiten und Sitten) des Volkes (vgl. Ebda. 2004: 123). Ungeachtet darauf verurteilt Tolgonai sie niemals innerlich. Außerdem findet sie sich schuldig daran, wenn sie das ganze Leben von Aliman in Erwägung zieht. Deswegen kann man sagen, dass sie über Empathie Fähigkeit verfügt. Aliman lässt nichts merken und gegen Aliman ist Tolgonai immer weitherzig. Manchmal fühlt sie Mitleid gegenüber ihrer Schwiegertochter. Vielleicht

ist dieses Mitleid auch der Grund ihres Schweigens. Auf der anderen Seite ist Tolgonai eine gläubige Frau und sie ist vielleicht deswegen sehr verständnisvoll und mitleidig gegen ihre Schwiegertochter.

Sie flößt dem Volk Respekt ein und ist von den Bewohnern zu viel geliebt. Nachdem sie die belastenden Aussagen gegen Deserteur Dshenschenkul gemacht hat, beschimpft Dshenschenkuls Frau auf Aliman während der Untersuchung und wird diese Frau deswegen vom Volk aus dem Ail weggezogen (vgl. Ebda. 2004: 123-126). Diese Handlungsweise des Volkes zeigt man, dass Tolgonai von diesem Volk verteidigt und geschätzt wird.

Beim Geburt Shanbolots stirbt Aliman. Danach veranstaltet man ihre Beerdigung, an der Tolgonai als Familienhaupt teilnimmt. Nach den Gewohnheiten, ist es nicht erlaubt, eine Frau den Friedhof bei der Beerdigung zu betreten. Ungeachtet daran, geht sie in den Friedhof und beerdigt sie selbst ihre Schwiegertochter, legt sie in Grab, wirft Handvoll Erde hinab. Dagegen sagen die Anderen nichts darüber (vgl. Ebda. 2004: 143). Sie hat so eine besondere Schätzung wegen ihren humanistischen Blickwinkel unter die Menschen, dass niemand ihr etwas sagen kann. Wenn es sich um eine Notwendigkeit handelt, verhalten sie sich, als wäre sie ein Mann. In diesem Fall ist es so. Jeder weiß doch, wie sie vom Leben satt bekommt, und strebt, deswegen hat sie einen besonderen Platz in ihren Herzen und die Bewohner erlauben sie etwas Besonderes zu machen, das für die Frauen verboten ist.

5.1.2. Suwankul

Suwankul ist der Mann von Tolgonai. Bei der Ernte lernt er Tolgonai kennen. Als sie kennenlernt, ist er blutjung und nur neunzehn Jahre alt. Damals kommt er vom Oberen Talas, um dorthin zu arbeiten. Er ist noch arm wie Tolgonai. Man kann seine finanzielle Lage aus der Tolgonais drunten liegenden Beschreibung erfahren;

„Er ging ohne Hemd, in einem alten, über die nackten Schultern geworfenen Beschent. Schwarz gebrannt war er von der Sonne, die Haut über den Backenknochen glänzte wie dunkles Kupfer. Er war lang aufgeschossen und hager, hatte aber kräftige Brust und Hände wie aus Eisen (Ebda. 2004: 11).“

Er arbeitet im Feld mit den anderen Tagelöhnern um Geld zu verdienen. Er ist kräftig. Diese Bewertung kann man in den droben stehenden Sätzen finden. Er zieht sich kein Hemd an, darum ist seine Haut gebrannt. Bei der Ernte arbeitet er wie eine Maschine, mäht er den Weizen leicht sauber und pausenlos. Tolgonai beschreibt sein Arbeiten wie hier; *„Es gibt solche Menschen: Wenn sie arbeiten, ist es eine wahre Freude, ihnen zuzusehen (Ebda. 2004: 12).“* Er mäht den Weizen schneller als Tolgonai. Wenn sie hinter ihm bleibt, bietet er Hilfe. Seine solche Handlungsweise erweist seine Barmherzigkeit. Er ist niemals beleidigt, sondern lächelt er darüber, trotzdem lehnt Tolgonai seine Hilfe ab. Er liebt sie derart, dass ihre Ablehnung bedeutet nichts für ihn.

Er beginnt mit dem Arbeiten so früh, dass niemand abgesehen von ihm und Tolgonai dort gibt, wenn sie in den Acker kommen. Wenn sie auf den Weg machen, brechen die Morgendämmerung eben erst an, und schlafen die Anderen. Glücklich zu sein, bedeutet für ihn Gleichheit. Wegen seiner solchen Denkweise kann man sagen, dass er an Menschenrechte glaubt. Er erläutert seine Ansicht über das Leben wie solcherweise;

„>>Suwan, was glaubst du, wir werden doch glücklich sein, ja? <<

Und er antwortete: >> Wenn Land und Wasser gleichmäßig unter alle verteilt werden, wenn auch wir unser eigenes Feld haben, wenn auch wir prüfen, säen und unser eigenes Getreide dreschen-dann wird das unser Glück sein. Ein größeres Glück braucht der Mensch nicht, Tolgonai. Das Glück des Ackerbauern liegt im Säen und Ernten (Ebda. 2004: 13). << “

Er möchte nur ein Leben mit Tolgnai, nicht mehr oder weniger. Er möchte nicht reich werden, sondern ein eigenes Feld haben und ihre eigenen Getreiden dreschen. Das ist echtes Glück für ihn und für die jeden Ackerbauern, denn er verliebt sich in seine Frau.

Suwankul bemüht sich um das Traktorfahren zu lernen, deshalb geht er den ganzen Herbst und Winter hindurch ans andere Flussufer, und nimmt dort an einem Traktoristenlehrgang teil. Tolgonai findet nutzlos an diesem Lehrgang teilzunehmen. Er ist ein Brigadier, und nach ihrer Meinung bracht er nicht mehr Lernen. Er glaubt an seine Fähigkeit und weiß schon, dass er endlich den Traktor zu fahren lernen

wird. In dieser Frist ist er geduldiger als Tolgonai und kann man sagen, dass er fleißig und beschlossenen ist.

Auf der anderen Seite nimmt Suwankul noch eine andere Verantwortung für die anderen Bewohner des Ails über. Damals gibt es niemand im Ail, der lesen und schreiben kann, da Suwankul sich dafür meldet. Er lernt Schreiben und Lesen mit Hilfe seiner Kindern Kassym und Masselbeck, die in dieser Frist zur Schule gehen. Aus diesem Grund benahmen sie sich, als wären sie Lehrern ihres Vaters. Abends verwandelt ihr Haus sich zur Schule. Am Ende erreicht Suwankul sein Ziel (vgl. Ebda. 2004: 18-19). Es ist hier zu ersehen, dass Suwankul ganz strebsam und entschlossen ist. Manchmal verarscht seine Frau seiner Bestrebung, dagegen verwirklicht er seine Pläne, die er vorhat.

Damals ist er der Erste, der den Traktor ins Kolchos bringt. Endlich lernt er den Traktor zu fahren und fährt ihn ins Kolchos. Dank seines Erfolgs können die Bauern zum ersten Mal einen Traktor sehen. Sozusagen ist er auch der erste Traktorfahrer im Kolchos (vgl. Ebda. 2004: 19). Er sieht jung mit seinem schwarzen Schnurrbart aus, wenn er Traktor fährt. Und an einem Augenblick bemerkt Tolgonai, dass er mit seinen Söhnen wie Brüdern aussieht (vgl. Ebda. 2004: 20). Inzwischen kehrt Suwankul wieder zu seiner alten Arbeit zurück und wird Brigadier. Die Aufgabe den Traktor zu fahren, nehmen die Jungen über (vgl. Ebda. 2004: 22).

Suwankul hilft immer seiner Frau durch Raten. Er rät ihr stark zu sein und nicht zu weinen. Er ist so stark, er bewältigt die gleichen Schwierigkeiten zusammen mit Tolgonai, bis er die Einberufung erhält. Er ist ihm sicher, dass sie mit den Bewohnern zu viel zu tun hat. Nachdem Kassym das Haus verlassen hat, rät er Tolgonai, sich morgen zusammenzunehmen. Weil sie älter und Mutter sei, müsse sie seinen Rat nicht vergessen. Nach ihm muss sie sich daran gewöhnen und starker sein. Kassym ist nicht der Letzte, sondern Masselbeck wird auch drankommen. An einem Tag wird er auch eingezogen. Sein Gespräch mit Tolgonai zeigt man, dass er sich ratsam und logisch verhält.

Es gibt eine besondere Relation zwischen Suwankul und Kassym. Sie können einander verstehen, ohne zu sprechen. Man kann die Spuren dieser Relation beim Kassyms Abschied finden (vgl. Ebda. 2004: 50).

Wie sein Sohn Kassym erhält er eine Einberufung. Es ist sehr schwer für ihn über diese Einberufung mit Tolgonai zu sprechen. Wenn er diesen Fall seiner Frau erklärt, beginnt sie zu weinen. Dieser Abschied ist sehr schwer für die Beiden. Seit Jahren leben sie zusammen, und jetzt kommt die Zeit zum Abschied. Ab dieser Zeit lässt er seine Pflichten als Familienoberhaupt und Brigadier seiner Frau über. Am seinem letzten Abend zu Hause kann er nicht schlafen und instruiert er die ganze Nacht seine Frau über ihre Pflichten und gibt Rateschläge und Anweisungen, die sein letzter Wille sind. Er ist ihm nicht sicher, ob er zurückkehren wird, denn er ist älterer als die Anderen. Nach seinen Söhnen geht er auch an die Front. Er lässt seine Pflicht seiner Frau Tolgonai über, dann wird seine Frau Brigadierin (vgl. Ebda. 2004: 54-55). Nach einer Weile seines Abschieds erhält Tolgonai seine Todesnachricht. Nach der Todesanzeige, die seine Familie erhalten, fällt er bei der großen Offensive, südlich von Jelez (vgl. Ebda. 2004: 78).

Er glaubt an Schicksal, man kann die Spuren seines Glaubens in seiner folgenden Aussprache finden; „*Man kann nie wissen, was das Schicksal mit uns vorhat (Ebda. 2004: 53).*“ Bei den monotheistischen Religionen und der anderen Glaubenssystemen handelt es sich auch Schicksalsglaube. Wegen seiner droben liegenden Aussage kann man sagen, dass er an Schicksal glaubt. Nach dem Mohammedanismus gibt es fünf Erfordernissen des Glaubens, eine von denen ist an Schicksal zu glauben. Deswegen kann man ihn als ein Mohammedaner betrachten.

5.1.3. Kassym

Kassym ist der erste Sohn von Tolgonai und Suwankul und seinem Vater sehr ähnlich wie Masselbeck. Er ist genauso hager wie Suwankul und hat genauso breite, wie dunkles Kupfer glänzende Backenknochen (vgl. Ebda. 2004: 20).

Mit der Zeit wächst er und tritt in die gleichen Fußstapfen mit seinem Vater. Er wird Traktorist und später Mähdrescherfahrer. Als Gehilfe auf dem Mähdrescher arbeitet er für einen Sommer im Kolchos Kaindy, der an der anderen Flußseite liegt. Danach kommt er in den Ail als Mähdrescherfahrer zurück (vgl. Ebda. 2004: 21). In diesem Kolchos lernt er ein Mädchen namens Aliman aus Kaindy kennen und heiratet er sie.

Hinter dem Ail auf der neuen Straße beginnt er mit Aliman und Dshainak ein Haus für Aliman und für sich selbst zu bauen. Kassym, Aliman und Dshainak formen im Frühjahr die Samanziegeln und stapeln zum Trocknen auf. So heben sie die Baugrube auf, aber sie haben nicht genug Zeit wegen des Kriegs um dieses neue Haus zu bauen (vgl. Ebda. 2004: 33).

Wenn er die Nachricht über den Krieg hört, denkt er an die anderen Menschen, wie seine Mutter. Und murmelt er sich, als spräche er mit sich selbst; *„Jetzt muss schnell das Getreide unter Dach und Fach gebracht werden, sonst kommt es noch unter den Schnee (Ebda. 2004: 38).“* Er hat eine wichtige Pflicht als Mähdrescherfahrer: Er muss die Felder vor dem Winter mähen, sonst haben die Bewohnern der Kolchos nichts im Winter zu essen. Er denkt an die Gesellschaft. Man kann deswegen sagen, dass er über den humanistischen Blickwinkel wie seine Mutter verfügt. An diesem Datum ist es nicht bestimmt ihm, zu Militär zu gehen oder nicht. Aber er arbeitet weiter, als er nichts hören würde.

Im Kolchos werden einige zur Armee eingezogen, und die anderen Zurückgebliebenen arbeiten weiter, einer von denen Kassym ist. Er arbeitet pausenlos (vgl. Ebda. 2004: 40). So kann man wegen seiner Handlungs- und Denkweise sagen, dass er nicht eigensüchtig ist.

Und der Tag, an dem er zur Armee einzieht, kommt unversehens. Er ist nicht schwach wie seine Frau Aliman. Wenn sie weinend sagt; *„Ich kann nicht ohne dich leben (Ebda. 2004: 44).“*, verbirgt er seine Gefühle. Aus seiner Handlungsweise kann man ersehen, dass er nicht schwach aussehen will. Vielleicht beruht seine solche Handlungsweise auf die Gewohnheiten und Sitten des Volkes.

Kassym verabschiedet sich mit seinen Bekannten, bevor er zu Militär geht. Beim Abschied lügt er, denn er niemanden besonders Aliman traurig sehen will (vgl. Ebda. 2004: 49-50). Er ist auch wie sein Vater, aber Suwankul lügt niemals. Auf der anderen Seite gibt es eine besondere Relation zwischen ihm und seinem Vater. Sie verstehen einander ohne zu sprechen. Diese Relation ist in folgender Konversation zu sehen;

„Suwankul ergriff die Hände seines Sohnes und sagte leise; >>Sieh mir die Augen. << Sie blickten einander in die Augen.

>>Hast du mich verstanden?<<

>> Ja, Vater, ich habe dich verstanden<<. Antwortete der Sohn (Ebda. 2004: 50).

Es ist sehr schwer für Aliman und Kassym Abschied von einander zu nehmen (vgl. Ebda. 2004: 43-50). Einige Briefe schreibt er, in dieser Frist sind Aliman und Tolgonai ruhig. Aber wenn er an die Front kommt, beginnen beide Frauen sich um ihn zu sorgen (vgl. Ebda. 2004: 52).

Nach einer Weile erhalten Tolgonai und Aliman seine Todesnachricht. Nach dieser Nachricht fällt er bei der Gegenoffensive vor Moskau im Dorf Orechowka (vgl. Ebda. 2004: 78).

5.1.4. Masselbeck

Masselbeck ist Tolgonais zweiter Sohn. Er wählt selbst seine Arbeit und auch seinen eigenen Weg für die Zukunft wie Kassym aus. Seine Mutter liebt ihn mehr als seine Brüder und ist besonders stolz auf ihn. Er lebt weit entfernt von seiner Familie. Vom Anfang an lernt er in der Schule gut, sowieso sind die Bücher seine Leidenschaft. Wenn er die Schule absolviert, fährt er in die Stadt um dorthin zu studieren. Denn er will Lehrer werden (vgl. Ebda. 2004: 21-22).

Vor dem Krieg schreibt er an seine Mutter, dass es ihm nicht möglich in diesem Sommer zu Hause zu sein ist. Er wird in ein Pionierlager am Issyk-Kul-See zum Praktikum geschickt (vgl. Ebda. 2004: 30). Er möchte sich entwickeln. Seine

Karriere ist sehr wichtig für ihn und verzichtet niemals auf seine Zukunftspläne und Träume.

Er kommt nicht nach Hause während des Krieges, aber er schreibt immer Briefe. Er schickt seinen letzten Brief vor seinem Abschied, nach diesem Brief opfert er sich freiwillig sein Leben um den Krieg zu Ende zu bringen auf (vgl. Ebda. 2004: 100). Er schreibt in seinem Brief, dass er einer von den Fallschirmspringern und bereits dreimal im Hinterland des Feindes gewesen sei. In einer finsternen Nacht des Jahres vierundvierzig, springt er zusammen mit seinen Kameraden aus dem Flugzeug ab, um den Partisanen zu helfen, und ist er verschollen (vgl. Ebda. 2004: 101). Hinter ihm verlässt er nur seine Träume, einen Brief für ihre Mutter und seine Mütze.

Er kehrt nicht aus dem Krieg heim. Er hat ein großes Herz, dass er als ein Held im Krieg fällt. Er opfert sich für sein Volk und Land auf und stirbt heldenhaft an der Front (vgl. Ebda. 2004: 99-100).

5.1.5. Dshainak

Dshainak ist der jüngste Sohn von Tolgonai und Suwankul. Er ist nicht seinem Vater ähnlich wie seine Brüder. Er kommt mehr nach der Mutter, ist heller als seine Brüder und hat freundliche blickende schwarze Augen (vgl. Ebda. 2004: 20).

Er ist ein stattlicher Bursche, hält sich selten zu Hause auf. Als Komsomolsekretär hat er zu viel zu tun. Manchmal kommt er nicht nach Hause, deswegen ist seine Mutter ärgerlich (vgl. Ebda. 2004: 22).

Weil er der jüngste achtzehn jährige Sohn ist, geht er an die Front nach den anderen Männern der Familie. Darüber gibt er keinen Bescheid seiner Mutter und seiner Schwägerin. Schweigend repariert er alle Sachen zu Hause und bringt alles in Ordnung. Nach einer Weile erlernt seine Mutter, dass er freiwillig an die Front geht. Am Bahnhof lässt er nur einen Brief hinter. So geht er an die Front, ohne Abschied von seiner Familie zu nehmen. Durch diesen Brief bietet er um Verzeihung, denn er kann nicht mehr ertragen, die Beiden noch vorzeitig grämend zu sehen, deswegen ist eine solche Abschied leichter für sich selbst und die Anderen nach ihm (vgl. Ebda.

2004: 71-72). Seine Handlungsweise zeigt man, dass er rücksichtsvoll mit seinem Verhalten ist. Er will niemanden für ihn grämen.

Eines Tages erhalten Tolgonai und Aliman die Nachricht, dass der Krieg Ende findet. Wie die anderen Bewohner, warten sie am Rand des Weges, um die Heimkehrenden abzuholen, aber können sie nicht Dshainak sehen, weil er nicht heimkehrt, sondern nur ein Soldat. Sie haben keine Hoffnung, wenn sie den Bescheid von dem aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten bekommt. Dshainak kehrt nicht zurück, auf der anderen Seite bekommen sie keinen Bescheid von ihm, so wird er verloren geschrieben. Sie haben nichts damit zu tun, sondern müssen nur auf Dshainak warten. Aliman ist Tolgonais eigener Trost in dieser Frist. Und Aliman macht ihre Hoffnung, dass er eines Tages zurückkehrt, weil er nur verloren ist, nicht tot (vgl. Ebda. 2004: 103-110).

5.1.6. Aliman

Aliman ist die Schwiegertochter von Tolgonai und kommt aus dem anderen Kolchos Kaindy. Nach der Eheschließung mit Kassym, beginnt sie mit seiner Familie zu wohnen. Niemand weiß, wie sie sich kennenlernen, aber in diesem Kolchos arbeitet Kassym als Gehilfe bei dem Mähdrescherfahrer. Und dann bringt er sie aus Kaindy mit (vgl. Ebda. 2004: 22). Sie ist ein junges Mädchen und hat dunkle Haut. Tolgonai findet sie schön, flink und geschickt. Sie kommt mit ihrer Schwiegermutter aus und mäht mit ihrer Schwiegermutter (vgl. Ebda. 2004: 23).

Sie liebt Kassym derart, dass sie heimlich für ihn einen Malvenstrauß pflückt. Demnächst tut Tolgonai so, als hätte sie es nicht bemerkt. Sie handelt so, da sie Aliman nicht beschämen will. Sie bemerkt schon, wie schüchtern ihre Schwiegertochter ist (vgl. Ebda. 2004: 25). Ihre soche Handlungsweise zeigt, wie sie schüchtern ist. Aliman ist auch ein bisschen schwach. Ihre Schwachheit kommt aus ihrer Liebe. Denn sie ist in ihren Man verliebt. Wenn sie Einberufungsbescheid erhält, weint sie mit ihrer Schwiegermutter zu Hause (vgl. Ebda. 2004: 43).

Es ist sehr schwer für sie von ihrem Mann weit entfernt zu sein. Beim Abschied Kassyms will sie ihn nicht gehen lassen. Sie rennt hinter ihn. Sie grämt halbtot, ist ernüchtert, traurig und ein bisschen romantisch vielleicht wegen ihres Alters. In diesem schweren Fall hilft Tolgonai ihrer Schwiegertochter Aliman (vgl. Ebda. 2004: 50). Tolgonai ist bei ihr, als wäre sie ihre eigene Mutter. Deswegen bedeutet Tolgonai ihr mehr als eine Schwiegermutter.

Sie arbeitet immer stark und mit Dshainak und Tolgonai mehr, als die anderen Bewohner. Tolgonai gibt ihr und Dshainak Arbeit, die niemand machen will (vgl. Ebda. 2004: 57). In dieser Frist ist sie verständnisvoll gegen Tolgonai und leht niemals sie ab.

Sie macht sich Sorge um ihren Mann Kassym, der seit zwei Monaten keinen Brief schickt. Aber sie stellt keine Frage darüber an ihre Schwiegermutter. Sie weichen einander aus, um nicht mit einander über dieses Thema zu reden, deswegen sprechen sie mit einander über die Arbeit oder die Hauswirtschaft. Das Schweigen von Kassym verursacht Angst in ihren Herzen. In diesem Fall denken sie an einander. Sie wollen nicht über ihre Ängste zu sprechen (vgl. Ebda. 2004: 57). Diese Handlungsweise zeigt man ihre Verständigkeit und ihre Empathie Fähigkeit.

Eines Tages erhält Tolgonai einen Brief aus Kassym, und die ganze Familie besonders Aliman freut sich darüber. Aber ihre Freude dauert nicht für lang Zeit, denn sie erhalten in einem Augenblick die Trauernachricht von Kassym und Suwankul. Nachdem sie diese Trauernachrichten erhalten hat, sind Tolgonai und Aliman nicht allein. Zu Hause gibt es unzählige Frauen, die ihren Kummer verstehen, sie unterstützen und mit ihnen mitempfinden (vgl. Ebda. 2004: 76) Diese Geschehniss zeigt man, dass sie von den Anderen geliebt wird.

Wie Tolgonai, ist sie eine Soldatenwitwe. Aber es gibt einen großen Unterschied zwischen den Beiden; Aliman ist jünger als Tolgonai und hat ein langes Leben zu genießen. Am achten Tag der Trauer beginnt Tolgonai wieder zu arbeiten, besonders für Aliman. Sie denkt daran, dass Aliman ihre Trauer durch Arbeit vergessen kann. Aliman verliert ihr ganzes Leben und ihre Zukunft wegen des Kriegs, wie die anderen Frauen. Aber ihre Situation ist ganz anders, weil sie kein Kind und kein

ausgefülltes Leben hat (vgl. Ebda. 2004: 78). Ab diesem Datum könnte sie Tolgonai verlassen und mit ihrer Familie im Kolchos Kaindy wohnen. Sie muss nicht auf ihren Mann warten, weil er gestorben ist. Dagegen bleibt sie mit Tolgonai und grämt sich weiter. Nach dem Krieg heiratet sie nicht wieder, aber sie hat eine Beziehung mit einem Hirten aus einem anderen Dorf. Sie sagt nichts über diese Beziehung und ihre Schwangerschaft. Nach Monaten beginnt die Entbindung und bemüht Aliman sich selbst um dieses Baby im Stall auf die Welt zu bringen, denn diese Schwangerschaft ist ihre eigene Schuld. Sie ist bewusst, was bedeutet für sie ein uneheliches Kind zur Welt zu bringen. Wenn Tolgonai ihre Abwesenheit bemerkt, findet sie Aliman und versucht ihr zu helfen. Aber sie stirbt Geburt ihres Sohnes im Wagen (vgl. Ebda, 2004: 79-141). Ehrlich zu sagen, ist sie eine ehrenvolle Frau und fühlt sich schuldig wegen dieser unehelichen Verbindung dadurch, dass sie gegen die moralischen gesetzen der Gesellschaft tritt. Deswegen will sie nicht mehr leben, sondern sterben.

5.2. Hauptsächliche Figuren im Werk Bertolt Brechts „Mutter Courage und Ihre Kinder“

Wie man in dem vierten Kapitel erwähnt hat, behandelt Brecht in seinem Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ die Lebensgeschichte einer Geschäftsfrau, die uneheliche Kinder auf die Welt während des Dreißigjährigen Kriegs bringt. Als „Mutter“ Motiv und Hauptfigur behandelt der Autor Mutter Courage (Anna Fierling) in diesem Stück, die Geschäft durch einen Planwagen mit ihren drei Kindern an der Front führt. Durch die Lebensgeschichte von Courage zielt Brecht die reinen Wahrheiten seiner Epoche unter die Lumpe zu nehmen. Courage vertritt den Kapitalismus und Marxismus durch ihre Handlungsweise. Aus diesem Blickwinkel wird dieses Stück geschöpft, um die Masken der Regierung und Hitler Regime zu entlarven. Besonders verfasst Brecht seine Werke gegen deutschen Fanatismus. Deswegen ist Courage auch gegen deutschen Fanatismus, wie Brecht.

Das Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ enthält neben dem „Mutter“ Motiv die anderen Hauptfiguren, die die Familien Mitgliedern der Courage sind; ihre zwei Söhne Eilif, Schweisserkas und ihre stumme Tochter Kattrin.

5.2.1. Mutter Courage

Im Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ findet man Mutter Courage als Hauptfigur und „Mutter“ Motiv in einem Planwagen mit ihren Kindern. Wenn der Werber sie fragt, wer sie sind, antwortet Mutter Courage singend, dass sie Geschäftsleute seien. In ihrem Lied, das Courage singt, beschreibt Brecht, wie die Menschen im Krieg leben, besonders die Geschäftsleute, Soldaten und die Hauptleute. Sie erzählt durch dieses Lied, wie die Zeit zu schnell vergeht, wie die Soldaten und die Menschen im Krieg sterben. Nach ihrer Meinung gibt es aber die Anderen, die überleben. Um zu überleben, brauchen die Leute Lebensmittel und Schuhe, die Mutter Courage besorgen. Mutter Courage macht Werbung mit ihrem Lied für Geschäft, schlägt daraus Kapital und führt es auch erfolgreich. So kann man sie als eine erfahrene und erfolgreiche Geschäftsfrau betrachten. Auf der anderen Seite verwendet sie Christentum als ein Mittel um ihre Gegenstände zu verkaufen. Deswegen kann man sie als eine Opportunistin bewerten. Sie wertet jede Gelegenheit aus und zieht daraus Nutzen (vgl. Brecht, 1974: 8-9).

Mutter Courage erzählt, warum die Menschen sie Courage nennt, wie folgenderweise;

„Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahren mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt (Ebda. 1974: 9).“

Wenn es sich um das Geld und die Waren handelt, verhält sie sich couragiert, deswegen wird als Mutter Courage genannt. Abgesehen von dem Geld sind alle Sachen bedeutungslos für sie selbst sogar ihr Leben. Sie denkt nur an das Geld. Sie hat nur einen Absicht für ihre Zukunft; durch diese Brotlaibe nur Geld zu machen. Aus ihrer solchen Handlungsweise kann man überzeugt sein, dass sie über einen materialistischen und kapitalistischen Blickwinkel verfügt.

Wenn der Feldwebel sie nach ihrer Lizenz fragt, zeigt sie ihr Messbuch, eine Landkarte nach Mähren und die Papiere von ihrem gestorbenen Schimmel. Aber sie kann nicht eine Lizenz zeigen, weil sie über keine Papiere verfügt. Deshalb versucht Courage den Feldwebel durch Sprechen zu betrügen. Sie spricht, als hätte sie eine Lizenz. Wegen ihres Gesprächs mit dem Feldwebel kann man sie als eine Rabulistin

betrachten. Wenn der Feldwebel mit ihr ganz disziplinarisch spricht, antwortet sie auch disziplinarisch. Ihre Handlungsweise zeigt man, dass sie Notfälle durch ihre solche Fähigkeit entgeht. Wie Feldwebel ist Courage auch ein bisschen eigenwillig und unbotmäßig und spricht sie auch anständig (vgl. Ebda. 1974: 10).

Ihr staatlicher Name ist Anna Fierling. Sie braucht ihr Geburtsname, denn sie ist ledig. Mutter Courage hat zwei Söhne und eine Tochter, aber jeder hat verschiedenen Nachname. Sie hat uneheliche Kinder, deren Väter aus verschiedenen Nationen kommen. Sie kann sich nicht an ihre Männer und ihre Namen genau erinnern, sondern mischt ihre Namen und die Vätern durcheinander (vgl. Ebda. 1974: 10-11). Ihr Privatleben ist sehr kompliziert, vielleicht rührt es aus ihrem Geschäft und dem Krieg her. Aber es ist eine Wahrheit, dass sie in ihrem Jugendalter ein abenteuerliches Leben mit vielen Männern führte. Aber in diesem Stück behandelt Brecht Courage als eine alte Frau mit seinen Kindern.

Um Geld zu verdienen wollen der Feldwebel und der Werber Mutter Courages Söhne einziehen, besonders ihren älteren Sohn Eilif. Als eine Mutter erlaubt Courage ihren Sohn nicht ein Soldat zu werden. Deswegen bedroht sie die Beiden wie folgenderweise;

„Herr Feldwebel, ich sags dem Obristen. Der steckt euch ins Loch. Der Leutnant ist ein Freier meiner Tochter (Ebda. 1974: 13).“ Wenn es sich um ihre Söhne handelt, ist sie ein bisschen protektionistisch und scharf. Sie ist so fruchtlos und couragiert, dass sie ein Messer zieht und damit sie bedroht. Sie lebt im Krieg seit langen Jahren, und verdient Geld durch den Krieg und sieht zahlreiche gefallenen Soldaten, deswegen erlaubt sie Eilif nicht ein Soldat zu werden und möchte ihn nicht im Schlachtfeld sterbend sehen. Wenn sie in Notfall gerät, lügt sie auch. Es gefällt ihr im Krieg zu leben, weil sie durch diesen Krieg ihr Leben verdient, in diesem Fall sagt sie, dass sie friedliche Leute seien. Eigentlich ist sie für den Krieg, nicht gegen ihn. Sie lebt in einem Zwiespalt zwischen ihrer Aussage und Haltung.

Mutter Courage hat eine besondere Fähigkeit und ist damit unter den Menschen bekannt. Sie ist eine Wahrsagerin. Wenn sie dem Feldwebel zeigen will, wie schwer kämpfen ist, und wie die Menschen im Schlachtfeld im Lebensgefahr sind, zeigt sie

ihren geheimnisvollen Fähigkeit; Wahrsagung. Als eine Mittel benutzt sie bei der Wahrsagung Feldwebels Helm und Pergamentbogen. Und dann zerreißt sie ihn, malt ein schwarzes Kreuz. Nach der Courage bedeutet Schwarz Tod. Und den Anderen lässt sie leer, dann schüttelt sie sie durcheinander. Wenn der Feldwebel einen Zettel aus dem Helm zieht, findet er schwarzes Kreuz. Mutter Courage will die Zukunft ihrer Kinder lernen, aus diesem Grund zieht jedes Kind einen Zettel aus dem Helm. Für jedes kommt auch ein Kreuz. In diesem Augenblick nimmt sie wahr, dass sie jedes ihrer Kinder in der Zukunft verlieren wird (vgl. Ebda. 1974: 14-17). Mit diesem Wahrsagen, beabsichtigt sie die Gedanken ihrer Söhne zu ändern. Aber sie kann das nicht schaffen.

Am diesen Feld in Polen verlässt sie ihren älteren Sohn Eilif, denn er möchte für den König kämpfen und dann geht er mit dem Werber um Soldat zu werden. Wie immer kann sie diesen Fall nicht bald bemerken, denn sie bemüht sich wie immer um etwas zu verkaufen (vgl. Ebda. 1974: 18). Sie vergisst ihre Familie und die ganze Welt derart, dass ihr Geschäft und das Geld an Bedeutung gewinnen und nach ihr sie wichtiger als alles sind. Deswegen kann man bei der „Mutter“ Motiv Courage die Spuren vom Marxismus finden.

Man kann den Schwerpunkt des Stücks am Ende des ersten Kapitels finden. Der Feldwebel erläutert die Zukunft von Mutter Courage und ihren Kindern wie folgenderweise;

*„Der Feldwebel nachblickend: Will vom Krieg leben
Wird ihm wohl müssen auch was geben (Ebda. 1974: 18).“*

Nach dem Feldwebel leben und verdienen sie und ihre Kinder Lebensunterhalt durch den Krieg und das Geschäft, aber auf der anderen Seite sterben die Anderen wegen des Kriegs. Und nach ihm ist es jetzt die Zeit zum Sterben für ihre eigenen Söhne.

Sie begegnet ihrem älteren Sohn nach zwei Jahren vor der Festung Wallhof im Tross der Schwedischen Heere durch Polen. Sie kennt ihren Sohn aus seiner Stimme. Wie immer interessiert sie sich aber für Handeln. Der Feldhauptmann lädt ihn zum Essen ein, denn er eine wichtige Heldentat vollbringt. Courage manipuliert diesen Fall für

Handel und feilscht mit dem Koch weiter (vgl. Ebda. 1974: 22-23). Ihre Opportunität zeigt man, dass sie eine gute und erfolgreiche Geschäftemacherin ist. Er wird von dem Feldhauptmann als ein echter Glauber angenommen, weil er die Bauern betrügt und ihre zwanzig Rinder fängt. Die Betrugerei und den Diebstahl betrachten sie als eine Heldentat und Frömmigkeit, aber diese Taten können moralisch debattiert werden. Denn diese Geschehnisse bedeuten im Alltagsleben als das Übertreten des Gesetzes und werden die Täter deswegen bestraft. Dagegen schätzt sie ihre angebliche Heldentat anstatt ihn zu schelten. Sozusagen akzeptiert Courage seine Handlungsweise. Sie freut sich auch darüber, dass ihr Sohn die Ochsen erst morgen eintreibt und der Koch gleichzeitig ihren Kapaun einkauft. In diesem Augenblick denkt sie wie immer an Geld und Handel (vgl. Ebda. 1974: 23). Sozusagen handelt es sich um einen moralischen Verfall nicht nur bei der Gesellschaft, sondern auch bei der Courage.

Der Krieg, Not, Armut und Elend beeinträchtigen moralische Werte der Menschen. Nicht nur Eilif, sondern auch der Feldprediger verfügt über gleicherweise Gedanken über diesen Fall. Der Feldprediger äußert seine Gedanken wie folgenderweise;

„Strenggenommen, in der Titel steht der Satz nicht, aber unser Herr hat aus fünf Broten fünfhundert herzaubern können, da war eben keine Not, und da kommt er auch verlangen, dass man einen Nächsten liebt, denn man war satt. Heutzutage ist das anders (Ebda. 1974: 24).“

Hier winkt der Autor Neues Testament mit der Aussage „*die Liebe zu den Nächsten*“ oder „*Nächstenliebe*“. Die Bibelversen über dieses Thema sind wie folgenderweise;

„İsa ona karşılığını verdi: ‘Tanrın Rab’bi bütün yüreğinle, bütün canınla ve bütün aklınla seveceksin’. İşte ilk ve en önemli buyruk budur. İlkine benzeyen ikinci buyruk da şudur: ‘Komşunu kendin gibi seveceksin’. Kutsal Yasa’nın tümü ve ve peygamberlerin sözleri bu iki buyruğa dayanır (İncil, 2013: 49).“

Der Feldprediger verteidigt Eilifs und Feldhauptmanns Gedanken über seine Heldentat. Nach ihm gibt es kein Gebot in der Not. Aus diesem Grund kann man sagen, dass er die Religion um Nutzen zu ziehen benutzt, wie die Anderen. Auf der anderen Seite widerstreitet die Mutter nicht, sondern schweigt. Wie die jeden Menschen nimmt Mutter Courage diesen Fall an und sagt nur folgenden Satz;

„Das muss ein sehr schlechter Feldhauptmann sein (Brecht, 1974: 25)“. Dieser Satz zeigt man, dass sie nur für Gewinn schweigt und zögert die Wahrheit und Ihre Gedanken darüber zu sagen. Denn es ist eine Gelegenheit für sie um Geld zu verdienen. So kann man sagen, dass sie eine Opportunistin ist.

Mutter Courage ist sehr intelligent und hat die Begabung um die charakteristische Eigenschaften der Menschen zu analysieren. Man kann diese Behauptung aus ihrer Analyse über Feldhauptmann entziehen, wenn sie sagt, dass jede Hauptmänner jemandem brauchen würden, um seine Mangelhaftigkeit zu verbergen (vgl. Ebda. 1974: 25).

Wenn die Beiden sich einander wiedersehen, umarmen sie sich und dann gibt Courage seinem Sohn eine Ohrfeige. Weil Mutter Courage sich um ihren Sohn sorgt, wenn sie sein Heldentum hört. Sie ärgert sich über ihn und schimpft auf ihn sagend „Du finnischer Teufel (Ebda. 1974: 28)!“ Courage macht Gedanken über ihren Sohn nur solcherweise denkend, dass solche Heldentaten gefährlich für ihn sein könnten. Normalerweise musste sie an die moralischen Werte denken, aber hier denkt sie nur an ihren Sohn und Geschäft. Ihre Gedankenweise beweist auch ihre moralischen Werte.

Mit der Zeit wird Mutter Courage älter, wie jeder. Man kann verstehen, dass sie nicht mehr jung ist, aus ihrem folgenden liegenden Satz; „Am Morgen komm ich halt schwer in die Schuch (Ebda. 1974: 27).“

Nach drei Jahren ist sie wieder bei Schweizerkas. Sie kauft die Kugeln aus dem Zeugmeister, wie immer um Geld zu verdienen. Diese Kugeln sind Mannschaftsmunition und gefährlich für sie solche Waren zu kaufen (vgl. Ebda. 1974: 29). Um Geld zu verdienen, nimmt sie jede Gefahr in Kauf, dass sie nicht noch mit ihrem Leben rechnen. Geld ist ihr Lebensziel und lebt sie nur für Geld weiter. Wenn es sich um Geld handelt, ist sie auch couragiert. Ihr Name bekommt sie durch ihr Benehmen während des Handels.

Aus der materialistischen Weltanschauung betrachtet sie immer die Welt. Nach der Courage muss der Krieg länger dauern, denn sie hat für die Zukunft materialistische

Pläne. Sie will nur mehr Geld verdienen. Denn alles ist bedeutungslos abgesehen vom Geld und das Geld bedeutet das Leben für sie. Sie äußert ihre Pläne wie folgender weise;

„Aber der Krieg lässt sich nicht schlecht an. Bis alle Länder drin sind, kann er vier, fünf Jahre dauern wie nix. Ein bisschen Weitblick und keine Unvorsichtigkeit, und ich macht gute Geschäfte (Ebda. 1974: 30-31).“

Sie möchte in der Zukunft gute Geschäfte machen. Wie jede Kauffrau braucht sie nur Weitblick und Vorsichtigkeit um ihre Pläne zu verwirklichen. Sie ist eine logische Frau und versucht die jeden Möglichkeiten um Gewinn daraus zu ziehen.

Manchmal verwandelt Mutter Courage sich zu einer edelmütigen und bekümmerten Mutter. Sie nimmt wahr, wie die Anderen unter Liebeskummer leiden. Sie weiß, was echte Liebe bedeutet und wie die Menschen sich in falsche Menschen verlieben. Deswegen warnt sie ihre Tochter für echte Liebe. Und rät ihr aus der Stellung von Yvette Konsequenzen zu ziehen. Sie ist eine reife Frau. Sie weiß nicht genau, was die Zukunft der Courage mitbringt. Sie bewertet alles realistisch und ihre Gedanken über Liebe sind auch realistisch. Sie findet Stummsein als Gottesgeschenk, denn man nie ihr widerspricht oder will ihr nie die Zunge abbeißen, weil die Wahrheit gesagt wird. Aus ihren Gedanke kann man begreifen, dass sie früher solche Fehlern gemacht hat. Denn sie ist eine reife Frau, sie rät ihrer Tochter, und bewertet Stummsein für sie als ein Geschenk (vgl. Ebda. 1974: 33). Wegen ihres solchenweisen Bickwinkels kann man sie als eine freimütige Frau betrachten. Sie sagt ehrlich, woran sie denkt und glaubt. Diese Rede ist ein Beispiel dafür.

Sie hat zwei Söhne, einer von denen klug und ein Opportunist ist, der Andere redlich und arglos ist. Der Kluge Eilif schickt den Feldprediger mit dem Koch um mit seinem Bruder über Geld zu sprechen. Aber Mutter Courage erlaubt sie ihn nicht zu sehen. Und gibt ihnen Geld für seinen Sohn sagend;

„Der ist nicht mehr hier und woanders auch nicht. Der ist nicht seinem Bruder sein Zahlmeister. Er soll ihn nicht in Versuchung führen und gegen ihn klug sein. Gibt ihm Geld aus der umgehängten Tasche. Geben Sie ihm das, es ist eine Sünde, er spekuliert auf die Mutterliebe und soll sich schämen (Ebda. 1974: 33).“

Sie versteht, wenn der Feldprediger nach Schweizerkas fragt, dass es sich um Geld handelt. Und sie gibt ihnen Geld. Obwohl Eilif einer von ihren Söhnen ist, kann sie manchmal mitleidlos gegen ihn sein. Denn er ist ganz klug und will auf die Mutterliebe und Bruderliebe spekulieren. Wie immer sagt sie mitleidlos die Wahrheiten, wenn es sich um Geld handelt. Sie gibt ihnen Geld, aber sagt nicht schöne Sachen über ihren Sohn. Man kann deswegen sagen, dass sie Geld wichtiger als ihren Sohn findet. Außerdem verteidigt Courage zwischen ihren beiden Söhne nicht den Klugen, sondern den Arglosen, denn der Arglose kann immer von seinem klugen Bruder betrogen werden. Zum ersten Mal verteidigt sie den Schwachen, ohne das Geld in Betracht zu ziehen. Man kann daraus ziehen, dass sie manchmal Gerechtigkeitsgefühl verfügt.

Mutter Courage ist sehr vernünftig und intelligent. Sie politisiert mit Feldprediger und Koch (vgl. Ebda. 1974: 35). Sie hat Gedanken nicht nur über das Alltagsleben, die Menschen und ihre charakteristischen Eigenschaften und Erfahrungen, sondern auch über die Politik. Auf der anderen Seite interessiert sie sich für die Politik, da die Politik und die Politiker die Dauer des Kriegs bestimmen. Courage kann Nutzen aus diesen Informationen für ihr Geschäft ziehen.

Brecht widerspiegelt die Wahrheit über den Krieg durch das Gespräch unter Mutter Courage, den Koch und Feldprediger. Sie äußern ihre danken über den Krieg. Aber Courages Gedanken sind ganz merkwürdig. Sie versteht, welche Wahrheit unter dem Krieg liegt: nur Gewinn (vgl. Ebda. 1974: 36). Wie immer, sagt sie bald ausdrücklich ohne Furcht, was sie denkt, was niemand sagen kann. Und ihre politischen Voraussichte zeigen, warum alle kämpfen; nur für Gewinn. Jeder wartet Nutzen vom Krieg zu ziehen, nicht für Religion kämpft man. Aber Religion ist hier nur eine Decke, die über dem Gewinn liegt. So ist sie freimütig und furchtlos, dass sie ohne Zweifel diese Wahrheit zur Sprache bringt.

Mutter Courage stammt aus Niederland und ist evangelisch(vgl. Ebda. 1974: 36). Aber sie lässt niemals ihre Konfession erkennen, wenn sie von den Katholiken überfallen wird oder sie unter den Katholiken ist. Sie verhält sich, als wäre sie eine

Katholikin. Ihre solche Handlungsweise beweist, dass sie nicht eine Rechtgläubigerin ist.

Obwohl Mutter Courage mitleidlos ist, wenn es sich um Geld handelt, verhält sie sich zurzeit mitleidig. Wenn der Feldprediger sich einen Mantel von Mutter Courage ausleihen will, lehnt sie zuerst ihn ab und erklärt, dass sie darüber schlechte Erfahrungen hat. Nach einer Weile zeigt sie ihm wieder Mitleid und gibt ihm einen Mantel. Sie hat ein gutes Herz und zeigt ihr Herz nur in schweren Zeiten (vgl. Ebda. 1974: 37).

Sie ist protektionistisch gegen ihre Tochter. Sie spricht beleidigend mit ihr, aber sie sagt die Wahrheit. Katrin wünscht sich schöne Kleider wie Yvette anzuziehen. Deswegen nimmt sie Yvettes Schuhe und Hut und zieht sich an. Aber beim Überfall von der Katholiken entdeckt ihre Mutter Yvettes Schuhe und Hut und erlaubt sie nicht Katrin sich diese Sachen wieder anzuziehen. Mutter Courage wünscht für ihre Tochter eine schöne Zukunft und spricht sie deswegen beleidigend mit ihrer Tochter (vgl. Ebda. 1974: 37-38). Darum kann man sagen, dass sie sich um ihre Tochter sorgt. Auf der anderen Seite versteht Anna nicht genau ihre Tochter und ist verständnislos gegen die Menschen.

Sie ist sehr klug wie ihren Sohn und weiß, wie sie sich im Notfall verhalten muss. Sie rät den Anderen auch, welche Handlungsweisen geeignet für die besonderen Fälle sind. Bei diesem Überfall organisiert Courage alle Sachen und jede Menschen um zu überleben, die mit ihr bleiben (vgl. Ebda. 1974: 38-39). Durch ihren Rat retten ihre Tochter, der Feldprediger und ihr Sohn Schweizerkas aus diesem schweren Fall.

In diesem Krieg sind Geld und Glaube gefährlich. Anna begreift es aber weiß nicht genau, welche von denen gefährlicher ist (vgl. Ebda. 1974: 40) Die Beiden verursachen zum Schlacht.

Im dritten Kapitel kann man sehen, dass Mutter Courage verhältet sich, als wäre sie ein Katholikin. Sie geht den Katholiken um Bart, und verketzert beim Verhör die Protestanten und Schweden. Sie sagt beim Verhör, dass sie gegen den Antichrist und den Schweden sei. Mit Antichrist deutet sie die Protestanten an, trotzdem ist sie auch

evangelisch. Um weiterzuleben und um ihr Geschäft zu führen, lügt sie weiter und fragt nach den Weihkerzen. Dadurch kann sie ihr echter Glaube verbergen. Man kann daraus ziehen, dass sie eine Lügnerin und Muckerin ist. Wenn es sich um das Leben und Geld handelt, kann sie ohne Zweifel lügen und ihr Glaube leugnen (vgl. Ebda. 1974: 40).

Sowohl der Sieg, als auch die Niederlage der Großköpfigen bedeuten nichts für Mutter Courage, weil sie eine Opportunistin ist. Sie denkt nur an den Gewinn. Im Livländischen kriegt sie einen Schimmel aus der Bagage, als der Feldhauptmann Dresche vom Feind einsteckte, der ihr den Wagen sieben Monat lang zieht (vgl. Ebda. 1974: 40). Sie denkt inzwischen an ihren eigenen Gewinn und Profit und kriegt diesen Schimmel. Ihre Handlungsweise zeigt man ihren egoistischen Charakter.

Auf jeden Fall vergisst sie ihren Glauben und denkt nur an den Handel und hat immer gewinnsüchtige Absicht. Nach ihrer Meinung, kann man nicht die Kunden beim Handel nach ihrer Glaubensart beurteilen. Handlern haben Interesse nur an Gewinn. Als eine Geschäftsfrau beschäftigt sie sich nur mit dem Geld, nicht mit dem Glauben, Rasse oder Religion der Menschen (vgl. Ebda. 1974: 41). Ungeachtet darauf bewertet sie die Voraussetzungen um Geld zu machen.

Sie plant die Zukunft ihrer Tochter, wenn Katrin ihre Regeln übertritt, beginnt Mutter Courage auf sie zu schimpfen und sie zu beleidigen. So verfügt sie über starke Regeln für das Leben und für ihre Tochter. Ihre solche Handlungsweise kann man in den folgenden Sätzen sehen;

„ Und was hab ich gefunden, du schamlose Person? Sie hebt triumphierend rote Stöckelschuhe hoch. Die roten Stöckelschuhe der Yvette! Sie hat sie kaltblütig gegrapscht. Weil Sie ihr eingeredet haben, dass sie eine einnehmende Person ist! Sie legt sie in den Korb. Ich geb sie zurück. Der Yvette die Schuh stehlen! Die richt sich zugrund fürs Geld, das versteh ich. Aber du möchtest es umsonst, zum Vergnüen. Ich hab dirs gesagt, du musst warten, bis Frieden ist. Nur keinen Soldaten! Wart du auf den Frieden mit Hoffahrt (Ebda. 1974: 42)“.

Wie kann man durch diese Sätze feststellen, möchte Katrin einen Mann finden und dann heiraten. Aber Courage erlaubt sie nicht während des Kriegs zu heiraten. Aus

ihrer solchen Handlungsweise kann man sie als eine despotische Mutter nennen, die über starke regeln verfügt. Und niemanden gegen ihre Regeln treten lässt.

Mutter Courage betrachtet die Welt aus der materialistischen Blickwinkel, findet ihre Kinder als eine Belastung, deswegen sagt sie ihnen; *„Und gib auf deine Schwester acht, sie hats nötig. Ihr bringt mich noch unter den Boden. Lieber einen Sack Flöh hüten (Ebda. 1974: 42).“* Sie findet ihre beiden Kinder bescheuert. Denn eines von denen ist stumm und will das Leben genießen, das Andere ist ganz redlich und trotz Feindüberfalls trägt Regimentskass bei sich. Eigentlich verhält sie sich wie eine normale Mutter und beabsichtigt ihre Kinder gegen jede Gefahr zu schützen, aber ihre Reaktionen sind ein bisschen überspitzt.

Mutter Courage nennt Stummsein als eine Unvollkommenheit. Ihre Tochter Katrin ist stumm, deswegen kann sie nicht alles berichten. In diesem Augenblick bemüht sich Katrin um zu erläutern, was mit ihrem Bruder geschah. Aber sie lässt bedeutungslose Stimme erschallen. Mutter Courage identifiziert ihre Stimme mit einem Hund und demütigt sie sagend; *„Lass dir die Zeit und quatsch nicht, nimm die Händ, ich mag nicht, wenn du wie ein Hund jaulst, was soll der Feldprediger denken? Dem grausts doch (Ebda. 1974: 44).“* Es ist zu verstanden, dass Mutter Courage schämt sich mit der Behinderung ihrer Tochter. Sie findet diese Behinderung als eine Scham erweckende Sache.

Wenn ihr Sohn von den Katholiken fängt, verhält sie sich, als kannte sie nicht Schweizerkas. Sie möchte sich vor diesem Fall retten. Und sie äußert ihre Gedanken über Handel sagend; *„Ich frage keinen, wie er heißt und ob er ein Heide ist, ist er kein Heide (Ebda. 1974: 44).“* Mit dieser Aussage verrät sie ihre materialistische Erwägung. Im Hinblick auf Materialismus gestaltet sie ihre eigenen Werte, deswegen sind ihre Werte veränderlich nach den Voraussetzungen. Zuerst schimpft sie auf ihre Tochter, denn Katrin möchte sich wie Yvette anziehen. Aber Courage schließt Freundschaft mit Yvette, hinter der sie spricht und die sie als Hure nennt. Wegen ihrer solchen Haltung kann man Courage als eine scheinheilige Frau betrachten (vgl. Ebda. 1974: 47). Es ist deutlich, dass sie diese Freundschaft nur für den Gewinn schließt. Sie kommt mit Yvette aus, um ihren Sohn vom Erschossen zu befreien.

Nach diesem Abkommen muss Yvette sich verhalten, als wäre Schweizekas ihr Geliebter (vgl. Ebda. 1974: 50). Wie immer, betrachtet Courage alles materialistisch. Um ihren Sohn zu befreien, muss sie bestechen. Nach ihr öffnet die Bestechlichkeit jede Türe und das Geld ist bei den Menschen wie Barmherzigkeit beim Gott (vgl. Ebda. 1974: 51). Diese Bestechlichkeit ist auch ein Teil des Systems.

Ihr Wagen ist ihr eigenes Vermögen, aus diesem Grund will sie es nicht verlieren, und schickt Yvette zurück, um mit den Soldaten wieder zu sprechen und den Preis der Bestechlichkeit herunterzuhandeln. Sie möchte nicht ihren Wagen verlieren, den sie seit siebzehn Jahren hat (vgl. Ebda. 1974: 51). Sie schiebt dafür ihre stumme Tochter vor und möchte für die Freiheit ihres Sohnes zweihundert ausgeben. Auf der anderen Seite handelt es sich um ein Dilemma zwischen dem Geschäft, Geld und ihrem Sohn bei Mutter Courage. Wenn Yvette zurückkehrt, sagt Mutter Courage wieder, dass sie nur zweihundert dafür ausgeben kann. Aber es ist zu spät ihn zu befreien, denn er wird erschossen (vgl. Ebda. 1974: 52-53). Dann beginnen die Soldaten nach den Bekannten von den Erschossenen zu versuchen. Wegen Lebensgefahr kann sie nicht sagen, dass er ihr Sohn ist, dann gibt man ihn auf den Schindanger. Niemand kann sagen, dass sie ihn kennen (vgl. Ebda. 1974: 54). So ist Courage couragiert, wenn es sich nur um Geld handelt. Ihr Sohn ist erschossen wegen ihrer Verzögerung, denn sie betrachtet die Welt aus dem materialistischen Blickwinkel. Hier kann man sagen, dass Geschäft und das Geld wichtiger als ihren Sohn für Courage sind.

Brecht beschreibt als Hauptfigur Mutter Courage in viertem Kapitel des Spiels, als eine eigensüchtige und egoistische Kauffrau. Im Rahmen des Handels, vergisst sie ihre Familie und menschliche Eigenschaften besonders ihre Gefühle. In diesem Augenblick bedient sie ihr Vernunft und entschließt sie sich bei den Soldaten über ihre verdorbenen Waren zu beschweren. Sie will nicht ihr ganzes Vermögen verlieren, deswegen verzichtet auf ihre Beschwerde. Wie eine normale Mutter trägt sie nicht Leid um ihren Sohn, sondern kämpft sie um ihren Unschuld bei diesem Fall zu beweisen (vgl. Ebda. 1974: 55).

Im gleichen Kapitel singt Mutter Courage das Lied von der großen Kapitulation, das der Autor als Verfremdungseffekt benutzt. In diesem Lied befindet sich Brechts Gedanken über den Glauben und Nihilismus, und durch Courages Motiv vermittelt er seine Gedanken. Wie in dieser Studie geschrieben wird, wird Brecht von Nihilismus, Sozialismus und Marxismus beeinflusst. Am Anfang des Lieds beschreibt Courage eine Frau, die glaubt daran, dass sie ganz Besonders ist. Diese junge Frau ist nicht wie die Anderen, mit ihrem Aussehen und Talent und ihrem Drang nach Höherem. Sie ist auch edel und sucht nach Vollkommenheit (vgl. Ebda. 1974: 58). Mit diesen charakteristischen Eigenschaften beschreibt sie „blonde Bestie“ von Nietzsche und Nihilismus. Am Ende des Kehrreims äußert Brecht seine Gedanken über Glauben und Gott schreibend;

„Der Mensch denkt: Gott lenkt.

Keine Red davon (Ebda. 1974: 59).“

Nach ihm ist der Glaube nicht richtig, dass der Mensch vom Gott gelenkt wird. Er glaubt nicht auch an Schicksal, und seine „Mutter“-Motiv Courage glaubt auch nicht. Mutter Courage verfügt über keinen starken Religionsglauben. Sie äußert im vorigen Kapitel, dass sie evangelisch ist. Aber ihr Glaube ist nicht so stark, dass sie sich in Notfällen wie eine Katholikin verhält.

Mutter Courage ist so ambitioniert, dass sie auf einer Seite Rache an dem Offizier für ihren Sohn nehmen möchte. Deswegen flüstert sie den jüngeren Soldat gegen den Offizier ein, dadurch kann sie die Rache ihres Sohnes nehmen. Aber sie erkundigt sich bei dem Soldat nur über dem Stock (vgl. Ebda. 1974: 57). Weil sie reif und lebenserfahren ist, hat sie Erkundigung auch über dem Stock.

Wenn der Offizier kommt, kann sie sich nicht beschweren. Aus ihrer Handlungsweise ist es zu verstehen, dass sie nicht genug furchtlos ist, um ihre Schädigung zu erklären. Niemand kann wissen, was sie in diesem Moment denkt, aber man kann sagen, wenn es sich nicht um Geld oder Gewinn handelt, ist sie nicht genug couragiert. Vielleicht versteht sie, dass sie durch diese Beschwerde nichts gewinnen wird (vgl. Ebda. 1974: 60).

Bei der „Mutter“ Motiv kann man keine Spur von Humanismus finden. Manchmal verhält sie sich mitleidlos, besonders wenn es sich um Geld handelt. Im fünften Kapitel will sie nicht den Verletzten helfen, denn diese Menschen haben kein Geld. Obwohl diese Verletzten evangelisch wie Courage sind, ist sie nicht freiwillig ihnen ohne Geld zu helfen. Wie immer will Mutter Courage aus diesem Plündern Geld verdienen. Der Sieg der Protestanten oder die Toten und die Verletzten interessieren Courage nicht, sondern nur Geld und Gewinn(vgl. Ebda. 1974: 61-62). Sie zeigt keine Spur vom Bedauern, als hätte sie kein Herz.

Im Krieg wird der Feld Hauptmann ermordet. Über diesen Todesfall sagt sie folgenden Satz; *„Schad um den Feldhauptmann - zwei und zwanzig Paar von die Socken -, dass er gefallen ist, heißt es, war ein Unglücksfall (Ebda. 1974: 64).* Sagend diesen Satz, offenbart sie ihre Gefühle über diesen Fall. Eigentlich bedauert sie nicht ihn, sondern die Socken. Weil er gestorben ist, kann er nichts für diese Socken bezahlen. Wie immer denkt sie nur an Geld.

Einmal fragt Mutter Courage den Feldprediger, ob der Krieg aufhören könnte. Sie stellt diese Frage, weil sie die Vorräte nach der Antwort dieser Frage einkaufen wird. In dieser Frist gibt es billige Waren und es ist vernünftig mit diesen Waren großer Gewinn zu machen. Sie will nicht, dieser Krieg zu Ende geht. Sie überlegt sich, wenn der Krieg aufhört, ist es nicht möglich diese Waren kaufen, sondern kann sie dann wegschmeißen (vgl. Ebda. 1974: 66).

Ihre Tochter Kattrin wartet aber auf den kommenden Frieden, weil ihre Mutter ihr versprochen hat, sie einen Mann kriegen kann, wenn der Frieden wieder erklärt wird. Aber Courage scherzt mit ihr hohnlachend (vgl. Ebda. 1974: 68). Im Unterschied zu Kattrin ist die Dauer des Kriegs sehr wichtig für Mutter Courage und ihren Handel. Gleichzeitig kann man keine Spuren von der Trauer wegen ihres erschossenen Sohns in Courages Gesprächen mit den Anderen.

Der Feldprediger verliebt sich in Courage, und gibt er seine Liebe bekannt. Aber Mutter Courage lehnt ihn Witz machend ab. Wenn sie will die Anderen nicht beleidigen, kann sie witzig sein. Das zeigt man, dass sie ein gutes Herz hat und rücksichtsvoll antwortet(vgl. Ebda. 1974: 71). Ihre Handlungsweise in Betracht

ziehend, kann man sagen, dass sie mit der Zeit nach den Voraussetzungen ihr gutes Herz verbirgt. Und sie betrachtet Mitleid als ein Hindernis für die Zukunft seines Geschäfts. In diesem Augenblick schiebt sie ihre Kinder und ihr Geschäft als ein Anlass vor (vgl. Ebda.1974: 72). Eigentlich überlegt sie sich in diesem Augenblick nur über das Geschäft. Sie hat Angst vor der Zukunft, denn sie weiß nicht, ob sie in den Bankrott gehen wird. Deswegen möchte sie nicht den kommenden Frieden. Und ihre Gespräche sind immer über das Geschäft. Aus diesem Grund erlebt sie ein Dilemma zwischen ihrer Familie und ihrem Geschäft.

Wenn man die Vergangenheit in Betracht zieht, bemerkt man, dass ihr Leben sich mit der Zeit verschlechtert. Als Hauptfigur hat Anna zwei Söhne und eine Tochter. Mit der Zeit verliert sie Schweizerkas einen von ihrer Söhne. Und ihre Tochter schlägt man übers Auge. Auf einer Seite ist sie stumm, auf der anderen Seite hat sie eine Schmarre über ihrem Auge. Deswegen kriegt vielleicht sie nicht mehr einen Mann. Außerdem weiß Anna nicht, wo ihr anderer Sohn Eilif ist (vgl. Ebda. 1974: 74). Wegen des Kriegs wählt jedes Familienmitglied ihren eigenen Weg aus. Sie hat Sehnsucht nach ihren Söhnen und ist in Sorge um ihren Sohn Schweizerkas, der am Leben ist. Wie droben geschrieben wurde, denkt Anna an nichts außer ihrem Geschäft, aber durch ihre solche Äußerung bringt sie zum ersten Mal ihr Besorgnis, Angst und Sehnsucht zur Sprache, deswegen kann man sagen, dass sie versucht vielleicht die Welt und ihren Leid durch Geschäft zu vergessen. Ihr Geschäft kann ein Mittel um sich vor den Wahrheiten zu verbergen.

Im achten Kapitel bricht der Frieden aus. Deswegen macht sie sich Gedanken über ihre Vorräte (vgl. Ebda. 1974: 77). Sie will nicht den Frieden. Im Frieden kann sie nicht ihre Waren am Feld verkaufen und daraus Geld verdienen. Und dann beginnt sie an Schweizerkas zu denken. Er hat kein Grab wie die Anderen. Aus diesem Grund fühlt sie sich dem Schweizerkas schuldig und sagt ihrer Tochter, ihr Schwarzes anzuziehen um in Gottesdienst zu gehen (vgl. Ebda. 1974: 78). Gleichzeitig kommt die Zeit, an der Mutter Courage ihren Sohn Eilif wiedersehen wird. Darüber freut sie sich. Obwohl sie so sagt, wartet sie nicht auf ihren Sohn, oder bemüht sich nicht um ihren Sohn zu finden, sondern denkt sie eigentlich an ihre Vorräte und geht sie auf den Markt. In einem Augenblick wechselt sie ihre Meinung. Sie erlebt wie

immer ein Dilemma und einen Krieg zwischen ihrem Sohn, Glaube und Geld. Endlich gewinnt Geld den Krieg (vgl. Ebda. 1974: 85).

Einer Weile denkt sie an Bankrott, weil der Frieden ausbricht, und dann denkt sie an ihre zwei überlebenden Kinder. Wenigstens hat sie zwei Kinder, die durch den Krieg in die Welt gebracht wurden. Diesen Fall findet sie auch als ein Gewinn (vgl. Ebda. 1974: 78). Dagegen vergisst sie in einem Augenblick ihre Kinder und will ihr Grundkapital abschreiben (vgl. Ebda. 1974: 80). Ihre solche Glaubensart ist ein Beweis für ihre marxistische Weltanschauung.

Manchmal ist es schwer für sie die Verantwortung zu übernehmen. Vorher fragt sie den Feldprediger um Rate, ob der Krieg Ende finden wird. Er rät ihr ihre Vorräte zu erneuern, weil er daran glaubt, dass der Krieg sich nicht in der Zukunft enden wird. Wenn der Frieden ausbricht, findet sie ihn schuldig an ihren Bankrott (vgl. Ebda. 1974: 78). Sozusagen sucht sie immer nach jemandem, um auf den die Schuld zu schieben.

Wenn der Koch sagt, dass er ein solider Mann sei, glaubt sie nicht an ihn. Weil sie in der Vergangenheit schlechte Erfahrungen mit den Männern hatte. Und Mutter Courage äußert ihre Gedanken über die Menschen und ihre Charakteren ganz ehrlich. Sie ist eine lebenserfahrene Frau, denn sie glaubt nicht anstandslos an die Menschen (vgl. Ebda. 1974: 80). Nach einer Weile verhält sie sich aber ganz anders, sie verlässt nicht den Koch allein (vgl. Ebda. 1974: 89). Vielleicht verursacht ihre Liebe dieser Verwirrung. Sie bemerkt nur die positiven Seiten des Kochs, wie in einem berühmten Sprichwort; „*Liebe macht man blind*“. Trotz ihrer Erfahrungen und Yvettes Anschwärzung über den Koch, glaubt sie nur an den Koch (vgl. Ebda. 1974: 84).

Die Anderen schätzen sie nicht, sondern beleidigen sie tödlich. Der Feldprediger beleidigt sie sagend; „*Sie sollten sich nicht am Frieden versündigen, Courage! Sie sind eine Hyäne des Schlachtfelds*“ (Ebda. 1974: 82).“ Niemand schätzt sie, sondern die Anderen nennen sie als eine Hyäne, denn Mutter Courage verdient Geld durch den Krieg und durch die Gefallenen. Sie möchte den Krieg und nach den Anderen ist sie deswegen schuldig. Viele Menschen nicht nur Soldaten, als auch die Zivilisten

sterben wegen des Krieges. Und Mutter Courage verdient ihr Leben im Schlachtfeld durch diese Menschen.

Mit der Zeit fühlt Mutter Courage sich müde vom Herumziehen. Sie kommt ihr vor wie ein Schlachters Hund, weil sie für die Kunden Fleisch und andere Lebensmittel besorgt, kriegt sie dann davon nichts ab. Sie ist auch arm wie die Anderen. Sie verdient nicht viel Geld wie vorher. Jeder verhungert und verbricht. Einige Dörfler im Pommerschen essen ihre jüngeren Kinder auf und die Nonnen erwischt man in Raubüberfall. So sind Armut und Elend überall und handelt es sich um moralischen Verfall in der Gesellschaft. Deswegen geht es um keine moralischen oder religiösen Gesetze, die die Menschen von den bösen Handlungen fernhalten können Sie hat satt wegen dieses Zustands und des Krieges, so will sie wie die Anderen eine Änderung treffen. Diese Änderungschance findet sie durch einen Brief aus Utrecht an den Koch. Seine Mutter ist gestorben und verlässt hinter sich ein Pech. Dann schlägt er Mutter Courage dort zusammen ohne ihre Tochter zu leben vor. Weil Kattin nicht mehr eine schöne Frau ist und ihre Hindernisse nicht gut für sein Geschäft sind (vgl. Ebda. 1974: 91-93). Aber Mutter Courage kann nicht ihre Tochter allein nur mit dem Wagen lassen. Es ist auch ganz schwer für sie, sich von ihrer Tochter zu trennen. So lehnt sie das Angebot des Kochs ab (vgl. Ebda. 1974: 96). In einer Weile erinnert sie sich an ihre Mütterlichkeit und ihre Pflichte gegen ihre Tochter. Sie ist nicht mitleidlos an einigen Fällen, obwohl sie Mitleid als eine Krankheit betrachtet (vgl. Ebda. 1974: 93). Gegen die Schwierigkeiten des Lebens stand sie immer fest. Und hat immer Kraft ihre Probleme um selbst auszulösen. Deswegen kann man sie als eine kräftige und starke Frau bewerten.

Wenn Mutter Courage erlernt, dass ihre Tochter tot ist, weint sie nicht oder um sie nicht trauert. Wie immer steht sie fest und arbeitet weiter, als geschähe nichts Besonderes (vgl. Ebda. 1974: 106-107). Sie ist tragkräftig und verhält sich geeignet den Voraussetzungen des Lebens.

5.2.2. Eilif

Eilif ist der ältere und uneheliche Sohn von Mutter Courage. Obwohl er der ältere Sohn von Anna Fierling ist, trägt er nicht gleichen Nachname mit der Courage, wie sein Bruder und seine Schwester. Er heißt Eilif Nojocki, denn sein Vater behauptet, dass er Kojocki oder Mojocki heißt. Er lernt niemals seinen echten Vater kennen. In seinem Gedächtnis ist sein Vater ein Franzose mit einem Spritzbart. Er ist intelligent wie sein Vater. Nach Mutter Courage hat sein Vater eine Begabung um die Menschen zu betrügen, er erbt auch gleiche Begabung (vgl. Ebda. 1974: 10-11). Diese Erläuterung von der Courage in Betracht ziehend, kann man feststellen, dass er ein kluger Mann ist und über ein gutes Gedächtnis verfügt.

Eilif ist ein bisschen nervös und aggressiv. Manchmal beleidigt er den Feldwebel. Aber er ist achtungsvoll und gehorsam gegen seine Mutter, sagt ihr nichts schlechtes (vgl. Ebda. 1974: 12). Er ist nicht intelligent, denn der Weber betrügt ihn ganz schnell und zieht ihn als Soldat ein (vgl. Ebda. 1974: 17-18). Er ist scheinheilig, man kann dieses Urteil aus folgenden Satz treffen; *„Not kennt kein Gebot, nicht (Ebda. 1974: 24)?“* Er ist nicht genau religiös, trotzdem kämpft er für Religion. Aber sein Benehmen ist nicht geeignet für einen echten Glauber.

Er bringt eine Heldentat voll, deswegen wird er von dem Feldhauptmann zum Essen eingeladen. Nach der Feldhauptmanns Meinung ist er ein Held und religiös (vgl. Ebda. 1974: 22-23). In diesem Fall verhält er sich mitleidlos und haut die Bauern zusammen, um die Rinder zu rauben (vgl. Ebda. 1974: 24).

Der Krieg, Not, Armut und Elend beeinträchtigen moralische Werte der Menschen. Nicht nur Eilif, sondern auch der Feldprediger denkt gleich an diesen Fall. Der Feldprediger äußert seine Gedanken wie folgenderweise;

„Strenggenommen, in der Titelsteht der Satz nicht, aber unser Herr hat aus fünf Broten fünfhundert herzaubern können, da war eben keine Not, und da konnt er auch verlangen, dass man einen Nächsten liebt, denn man war satt. Heutzutage ist das anders (Ebda. 1974: 24).“

Der Feldprediger verteidigt Eilifs und Feldhauptmanns Gedanken. Nach ihm gibt es kein Gebot und Gesetz in der Not. Aus diesem Grund kann man sagen, dass Eilif auch die Religion um Nutzen zu ziehen benutzt, wie die Anderen.

Im Frieden bricht Eilif bei einem Bauern ein, und ermordet eine Frau (vgl. Ebda. 1974: 86). Im Krieg lernt er, dass die Plünderung aber als eine Ehre unter den Soldaten gilt. Deswegen plündert er im Frieden auch das Vieh der Bauern um nicht zu verhungern und wird er deswegen erschossen (vgl. Ebda. 1974: 87). Das ist der wichtigste Unterschied zwischen dem Frieden und Krieg, dass man Plündern im Krieg als Ehre, im Frieden als eine Straftat betrachtet.

5.2.3. Schweiserkas

Er ist der jüngere Sohn von Anna. Sein Vater ist ein Schweizer, aber sein Name ist Fejos. Nach seiner Mutter hat er nichts zu tun mit seinem Vater. Sein Vater ist Festungsbaumeister, versoffen und heißt ganz anders. Als er auf die Welt kam, war seine Mutter mit einem Ungarn, der Nierenschwund hatte, obwohl er nie einen Tropfen anrührte. Dieser Ungar ist ein redlicher Mann und Schweiserkas erbt seinen Anstand als eine charakteristische Eigenschaft (vgl. Ebda. 1974: 11).

Wie sein älterer Bruder wird er auch Soldat und Zahlmeister beim Zweiten. Aber er ist gesund und nicht ihrer Mutter ins Gefecht kommt (vgl. Ebda. 1974: 27).

Beim Überfall von Katholiken lässt die Regimentskass hinter sich (vgl. Ebda. 1974: 38). Mit dieser Handlungsweise zeigt er, wie er ein gerechter Mann ist.

Wenn die Katholiken ihn fangen, lügt er. Er verhält sich, als wäre er nicht Courages Sohn und leugnet alle Behauptungen ab (vgl. Ebda. 1974: 44-45). Er ist nicht eigensüchtig wie seine Mutter. Er möchte sie schützen. Er opfert sich selbst für die Anderen auf.

5.2.4. Kattrin

Sie ist Annas einzige Tochter, heißt Kattrin und ist eine halbe Deutsche. Wie ihre zwei Brüder weiß sie nicht auch ihren Vater (vgl. Ebda. 1974: 11). Ihre Mutter erwähnt von Kattrin immer mit ihrer guten Seiten. Sie ist gutmütig. Weil sie stumm ist, hält sie sich immer recht still (vgl. Ebda. 1974: 17).

Katrin wünscht sich schöne Kleider wie Yvette anzuziehen. Deswegen nimmt sie Yvettes Schuhe und Hut und zieht sich an. Beim Überfall von der Katholiken entdeckt aber ihre Mutter Yvettes Schuhe und Hut und erlaubt Courage sie nicht sich diese Sachen wieder anzuziehen. Sie reagiert nicht auf diese Situation und achtet auf, was ihre Mutter sagt. Daraus kann man ziehen, wie eine willige Tochter sie ist (vgl. Ebda. 1974: 37-38).

Katrin ist nicht mitleidlos wie ihre Mutter, sie hat ein gutes Herz. Ohne nach dem Geld zu fragen, hilft sie den Verletzten und bedroht ihre Mutter mit einer Holzplanke, denn Courage ist nicht willig ihre Sachen kostenlos zu geben. Dann birgt ein kleines Kind aus der Ruine (vgl. Ebda. 1974: 62). Sie wartet auf den Friede. Weil ihre Mutter ihr versprochen hat, wird sie einen Mann kriegen, wenn der Friede erklärt wird (vgl. Ebda. 1974: 68). Sozusagen ist sie eine hilfsbereite und geduldige Frau. Normalerweise ist sie sehr gehorsam gegen seine Mutter, handelt ihr niemals entgegen. Aber um den Verletzten zu helfen handelt sie ihrer Mutter entgegen. Deswegen ist sie sehr couragiert.

Mit der Zeit schlägt man sie über ihr Auge. Auf einer Seite ist sie stumm, auf der anderen Seite hat sie eine Schmarre über ihrem Auge. Deswegen kriegt sie vielleicht nicht mehr einen Mann (vgl. Ebda. 1974: 74).

Obwohl der Frieden kommt, freut sie sich nicht darüber, denn sie hat eine Schmarre. Sie muss ihr Lebenslang mit dem Krieg leben. Sie kann sich immer an den Krieg erinnern, wenn man auf ihr Gesicht starrt. Sie findet diese Scharre als eine Behinderung, und denkt daran, dass die Leute auf sie starren. Und sie will nicht mehr deswegen heraus (vgl. Ebda. 1974: 79). Sie ist nicht nur körperlich verletzt, sondern auch seelisch.

Um die Bewohnern gegen den Soldaten zu warnen, bringt sie eine Heldentat voll, deswegen wird sie erschossen (vgl. Ebda. 1974: 102-106).

SECHTES KAPITEL

DIE VERGLEICHUNG

6. DIE VERGLEICHUNG

In dieser Studie bemüht man sich um die zwei Werken im Hinblick auf die „Mutter“ Motive zu recherchieren, deren Autoren selbst den zweiten Weltkrieg und die nackte Wahrheiten des Kriegs erleben. Wenn auch die beiden Autoren in verschiedenen Ländern leben, sind ihre Erfahrungen über den Krieg und die von ihnen behandelnden Themen in ihren Werken fast gleich. Nicht nur in Brechts Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“, sondern auch in Aitmatows Werk „*Goldspur der Garben*“ behandeln die beiden Autoren den Krieg und das Leben der Menschen durch den Krieg, Lebenskampf der Menschen, ihre Bestrebungen um zu überleben Leiden, Gram, Trauer, Angst, Hoffnungen, Armut und Elend, als ein internationales Thema.

Hier findet man auch die Weltanschauung der Menschen durch den Krieg; manchmal Ausweglosigkeit, manchmal Unwille und Gewinnsucht. Als ein zeitloses Thema handelt es sich um Liebe in beiden Werken aus verschiedenen Blickwinkeln.

6.1. Die ähnlichen charakteristischen Eigenschaften der Mutter Motiven

Obwohl diese beiden Werke sowohl „*Mutter Courage und Ihre Kinder*“ als auch „*Godspur der Garben*“ von den aus verschiedenen Nationen kommenden Autoren verfasst werden, werden in diesen Werken gleiche Themen eingegangen. Deswegen handelt es sich auch einige Ähnlichkeiten, die von den kulturellen Erben der Nationen rühren. Wenn man die ähnlichen charakteristischen Eigenschaften der behandelnden „Mutter“ Motiven beider Werken untersucht, ist es möglich die Ähnlichkeiten festzustellen, die auf die Lebensumständen und die Geschehnissen beruhen.

In erster Linie dieser parallelen Eigenschaften kommen die Lebensumstände; Armut und Elend. Tolgonai und Mutter Courage erleben diesen Fall als eine nackte Wahrheit des Krieges. Manchmal finden die Beiden kein Brot zu essen, trotzdem bemühen sie zwei sich um ihre Leben weiterzuführen. Sie haben niemals satt vom Leben, dass die Leben irgendwie für sie weitergehen und sie irgendwie etwas finden zu essen. Auf der anderen Seite gibt es einen Unterschied zwischen diesen Motiven; Mutter Courage erlebt Armut und Elend länger als Tolgonai, denn Dreißigjähriger Krieg dauert dreißig Jahren. So sind Armut und Elend ganz normal für die Beiden. Wenn man die anderen Werke der Autoren untersucht, ist es zu sehen, dass dieses Thema nicht neu für sie ist. Tschingis Aitmatow behandelt Krieg als ein Thema in „*Dschamilja*“ und Brecht befasst sich mit diesem Thema in „*Kaukasische Kreide Kreis*“. So ist es verständlich, dass der Krieg als ein internationales Thema gilt, denn er die ganze Menschheit beeinträchtigt.

Der Krieg hat eine wichtige Rolle bei den Leben der Hauptfiguren. Es beeinträchtigt und beeinflusst ihre Leben und Weltanschauungen. Wie jede Menschen, sind Tolgonai und Mutter Courage ab und zu Pessimist. Trotz aller negativen Erlebnissen bemühen beide Figuren sich aber immer umzu überleben. Diese Figuren verfügen über gleiches Ziel; durch Arbeiten Überleben. Aber es gibt einen Unterschied zwischen den Beiden. Tolgonai arbeitet und lebt für ihr Volk und für die nächsten Generationen. Denn sie kann für ihr Volk ihr Leben aufopfern und möchte sie nicht mehr die Menschen verhungern sehen (vgl. Aitmatow, 2004: 84). Dagegen arbeitet Courage nur für sich selbst und für ihre Familie. Es ist ihr egal die Menschen sterbend zu sehen (vgl. Brecht, 1974: 61-62). Ohne Geld zu verdienen oder ohne Gewinn ist sie nicht freiwillig den Verletzten zu helfen.

Brecht behandelt in seinem Werk einen Ausschnitt von Mutter Courages Leben. Sie beschäftigt sich mit dem Handel, bemüht sich um Geld durch dieses Geschäft zu verdienen und lebt mit ihren drei Kindern. Wie Brecht, schreibt Aitmatow eine Periode von Tolgonais Leben nieder. Man kann ihre Jungendlichkeit durch Tolgonais Gespräch mit ihrem Feld erfahren, Tolgonai arbeitet zuerst als Tagelöhnerin dann als Brigadierin und versucht mit ihrem Mann um ein Leben für ihre Familie zu bilden.

Wie in „*Goldspur der Garben*“, schreibt Brecht im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ Leben der Courage durch ihr Gespräch mit den Anderen.

Im Werk „*Goldspur der Garben*“ hat Tolgonai drei Söhne, mit denen sie zusammen wohnt, und im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ verfügt Mutter Courage auch über zwei Söhne und eine Tochter, die mit der Courage Geschäft führen und leben. Sozusagen verfügen beide Mütter über drei Kinder und jedes von denen wird im Krieg fallen.

In den beiden Werken haben beide Mütter Sehnsucht nach ihren Söhnen. Sowohl Tolgonai als auch Mutter Courage verlieren ihre Söhne durch den Krieg. Auf der anderen Seite gibt es einen Unterschied zwischen Beiden, dass Tolgonai die Trauer ihrer Söhnen in ihrem Herzen trägt. Wegen solcher Trauer bekommt sie graue Haare binnen eines Jahres, dagegen handelt es sich nicht um eine solche Lage für Mutter Courage. Im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ beschreibt Brecht nicht das Aussehen der Courage und es gibt noch keine Spuren ihrer psychologischen Lage. Sie verliert ihre Söhne wie Tolgonai, aber kann man keine Spur ihres Grams in ihrem Gespräch im Alltagsleben finden.

Tolgonai fühlt Mitleid, aber nimmt sie dieses Gefühl als eine Krankheit an, sie verliert ihre drei Söhne und ihren Mann im Krieg, für einige Tage grämt sie sich für ihre Familie und weint, dagegen trägt sie nicht für lange Zeit Leid um sie. Und wenn auch sie ihre Schwiegertochter Leid um ihren Mann tragend sieht, zeigt sie ihr Mitleid und kann nicht ehrlich ihr die Wahrheiten über ihres Leben und die Zukunft erklären. Aber sie sagt, dass sie Mitleid als eine Krankheit findet. Nach einer Woche beginnt sie für die Anderen wieder zu arbeiten. Wie Tolgonai, findet Mutter Courage Mitleid auch als eine Krankheit. Niemals weint oder trägt sie Leid um ihre Kinder. Sie ist hart, behandelt alles nach ihrer solchen charakteristischen Eigenschaft und verhält sich immer solcher Weise. Sozusagen sind die beiden Hauptfiguren mitleidslos, aber gibt es einen Unterschied im Grad des Mitleides. Und man kann feststellen, dass Courage stärker als Tolgonai ist.

Sowohl Tolgonai, als auch Mutter Courage verfügen über die Fähigkeit des starken „Sechsten Sinns“, dadurch sie die zukünftigen Geschehnisse wahrnehmen können.

Tolgonai verfügt über schlechte Empfindungen und Besorgtheit für die Zukunft, wenn sie an die Zukunft denkt. Vor dem Krieg sieht es aus, als verlöre sie ihre Familie durch den Krieg. Wie Tolgonai, hat Mutter Courage gleicher Sinn, außerdem ist sie eine Wahrsagerin. Sie sagt, dass ihre Kinder in der Zukunft fallen werden. Und mit der Zeit zieht sich diese Fiktion voll. Sozusagen erweisen die Vermutungen der beiden Figuren sich nach einer Weile als wahr.

Wenn es nötig ist, verhält Tolgonai sich ganz mitleidslos und pflichtbewusst. Um die Saat zu versammeln, setzt sie sich gegen ihre Nachbarn auf. Manche Leute betrachten sie als mitleidslos und als ihre Feindin, aber sie macht alles für die Kinder und Bewohnern und kämpft gegen Hunger weiter. Deswegen kann man sagen, dass sie von ihrer Pflicht abhängt. Wie Tolgonai, ist Mutter Courage auch mitleidslos und pflichtbewusst. Um ihre Brotlaib nicht zu verderben, fährt sie durch das Geschützfeuer von Riga, fasst sie Sterben ins Auge und verkauft ihre Waren an der Front. So spielen die Lebensumstände eine besondere Rolle bei den solchen charakteristischen Eigenschaften der beiden Figuren.

Tolgonai ist eine erfahrene und erfolgreiche Brigadierin, sie arbeitet pausenlos im Feld mit den anderen Arbeitern durch den Krieg. Außerdem ist sie so klug, dass sie Zukunftspläne gegen Hungerproblem fasst. Alle Möglichkeiten in Betracht ziehend, verwirklicht sie diese Pläne. Mutter Courage ist auch eine erfahrene und erfolgreiche Kauffrau und denkt auch an die Zukunft für ihr Geschäft. Sie zieht den Feldprediger zu Rate über das Geschäft und über den Krieg. Denn der Krieg spielt eine große Rolle bei ihrem Geschäft. Um mehr Geld daraus zu verdienen ist die Dauer des Krieges wichtig. Dadurch kann sie ihre Zukunft garantieren und nicht verhungern wie die Anderen.

Tolgonai arbeitet sich ab und wartet auf den Tag, an dem ihre Familie zurückkommt und der Krieg Ende findet, vor der Erhaltung der Trauernachrichten ihrer Söhne und ihres Mannes. In dieser Frist ist sie ganz geduldig, handelt kaltblutig und hart. Mutter Courage arbeitet wie Tolgonai und sie ist auch kaltblutig und geduldig. Aber es gibt einen Unterschied zwischen den Beiden, dass Courage nicht auf den Tag wartet, an dem der Krieg Ende findet. Sie ist geduldig nur für das Geld. Wie jede erfahrene

Kauffrau, denkt sie immer marxistisch. Im Augenblick als ihr Sohn Schweizerkas erschossen wurde, versuchte sie Bestechungsgeld herunterzuhandeln. Dann gibt sie nicht das Bestechungsgeld aus, ohne zu denken und in dieser Frist wird nämlich ihr Sohn erschossen. Obwohl ihr Sohn Schweiserkas an dem Rand des Todes steht, verhält sie sich sehr kaltblütig, hart und geduldig. Aber ihre solche Handlungsweise führt zum Tod ihres Sohnes. Als Folge ihrer Kaltblütigkeit und Mitleidlosigkeit verliert sie seinen Sohn.

Mit dem Beginn des Krieges verhält Tolgonai sich geeignet dem Familienhaupt, weil ihr Mann ihr solcherweise zu handeln rät. Durch den Krieg arbeitet sie so stark, als wäre sie ein Mann und übernimmt die Pflicht ihres Mannes. Ab dem Datum, an dem ihr Mann eingezogen wird, beginnt sie in den Feldern als Brigadierin zu arbeiten. Vor dieser Periode wurde diese Pflicht von den Männern ausgeübt, dagegen ist sie dabei erfolgreich. Wie Tolgonai, ist Mutter Courage nämlich eine erfolgreiche Kauffrau. Durch den Krieg treibt sie Handel mit ihrer Familie ohne einen Mann. Sie heiratet niemals und bringt ihre unehelichen Kinder auf die Welt. Deswegen muss sie gleichzeitig wie ein Mann handeln und als Familienhaupt muss sie auch immer stark sein. Außerdem verkauft sie ihre Waren unter den Männern an der Front. Wegen ihrer Arbeit ist ihre Handlungsweise ganz normal. Unter den zahllosen Männern lebt sie mit ihrer Familie ohne einen Mann. Sozusagen verhalten beide Frauen sich, als wären sie Männer. Ihre Lebensumstände beeinflussen ihre Haltungen.

Tolgonai ist so eine couragierte Frau, dass sie keine Angst gegen das Lebensende fühlt. Wenn die Räubern die Saat der Bewohner stehlen, verfolgt Tolgonai sie allein ihr Pferd reitend wie eine Heldin. Im Augenblick als sie die Räuber fand, wurde sie aber geschossen. Dann wird sie von den Jungen auf dem Boden liegend gefunden. Und diese Heldentat verursacht ihre Krankheit. Wie Tolgonai ist Mutter Courage auch eine couragierte Kauffrau, wegen ihrer solchen charakteristischen Eigenschaft nennt man sie als „Mutter Courage“. Aber Anna ist couragiert, wenn es sich nur um Geld handelt. Die anderen Menschen bedeuten nichts für sie. Besonders für die Anderen kann sie nicht ihr Leben in Gefahr bringen. Die beiden Frauen sind nämlich couragiert, wenn es sich aber um die verschiedenen Werte handelt.

Beide Figuren haben monotheistische Glauben. Tolgonai glaubt an Gott und Schicksal. Ihre Glaube über die Zukunft und Schicksal äußert Tolgonai wie folgenderweise in der Gespräch mit Mutter Erde;

„Vielleicht nehmen wir heute für immer Abschied. Wenn ja, so sei's; wie viele Jahre haben wir in Liebe und Eintracht miteinander gelebt. Wenn je etwas gewesen ist, so wollen wir einander verzeihen. Man kann nie wissen, was das Schicksal mit uns vorhat(Aitmatow, 2004: 53).

Im Hinblick auf diese Begriffe und die Werte der Kirgisischen, die Aitmatow in seinen Werken verfasst, ist es zu sagen, dass sie eine Mohammedanerin ist. Wie Aitmatow widerspiegelt Brecht die Werte und die Geschichte seiner Nation. In seinem Stück behandelt er den Dreißigjährigen Krieg, die als Glaubens Krieg zwischen den Katholiken und Protestanten. Geeignet zu diesem Thema ist Mutter Courage evangelisch.

Beide Figuren sind eigenwillig und wacker. Es handelt sich um verschiedene Schwierigkeiten in ihren Leben. Aber sie finden immer Kraft gegen diese Hindernisse zu kämpfen und haben die Begabung um diese Schwierigkeiten zu bewältigen. Durch ihre eigenwilligen und wackeren Charaktere hören sie niemals das Kämpfen auf. Gleichzeitig sind sie auch fleißig und arbeiten pausenlos.

Sozusagen verfügen beide Mutterfiguren über viele ähnliche charakteristische Eigenschaften, die abhängig zu den schweren Lebensumständen sind und die sie starke Frauen machen. Auf dieser Ebene beeinflusst man besonders den Kreis, in dem man lebt. In diesen Werken werden sie vom Krieg beeinflusst. Um weiterzuleben müssen sie zahlreiche Schwierigkeiten bewältigen, die ihre Charaktere prägen. Diese Schwierigkeiten leiten sich besonders von den Kriegen. Sie verlieren ihre eigenen Vermögen(Familie) wegen des Kriegs. Ihre gefallenen Familien verursachen zu ihren Verwandlungen zu den starken Frauen.

6.2. Gegensätzliche Charakteristische Eigenschaften der Mutter Motiven

Neben ihren parallelen charakteristischen Eigenschaften der beiden Hauptfiguren kann man noch die gegensätzlichen Eigenschaften finden. Beide „Mutter“ Motive bewältigen verschiedene Hindernisse um zu überleben. Die Beiden haben verschiedene Erlebnisse, die ihre Lebensweise ändern. Das Schwerste ist der Krieg, mit dem zu leben unmöglich ist. Aber beide Frauen finden verschiedene Wege, mit dem Krieg und dem ewigen Schlaf zusammenzuleben. Ihre Leben verwandeln sich in den Trümmern und sie verlieren ihre Familie durch den Krieg.

Vor dem Krieg hat Tolgonai ein normales Familienleben mit ihrem Mann Suwankul und ihren drei Söhnen. Sie ist verheiratet und lebt mit ihrer Familie in einem Haus. Sie arbeiten zusammen mit anderen Bewohnern des Ails im Feld. Ihr Mann ist der Brigadier des Kolchos und einer von ihren Söhnen arbeitet im Feld als Mährescherfahrer, und ist verheiratet. Ein Anderer studiert weit entfernt von seiner Familie, um Lehrer zu werden. Ihr jüngster Sohn ist Komsomolsekretär. Vor dem Krieg haben sie alle ganz normale Leben. Wenn man Anna Fierlings Leben untersucht, bemerkt man, dass sie durch den Krieg über uneheliche Kinder verfügt; zwei Söhne und eine stumme Tochter. Mutter Courage heiratet niemanden, dagegen hat sie drei Kinder, deren Väter aus verschiedenen Ländern kommen. Man hat keine Ahnung, ob Mutter Courage vor Kriegszeit lebt oder ihr ganzes durch den Krieg führt. Sozusagen verfügen beide Motive über verschiedene Familienleben.

Tolgonai arbeitet durch den Krieg als Brigadierin und haftet für die Lebensmittel der Soldaten und der Dorfbewohnern. Sie arbeitet unaufhörlich bis zum Ende des Krieges nicht für sich selbst, sondern für ihre Söhne, ihre Schwiegertochter, andere Bewohnern und die Soldaten und fühlt Barmherzigkeit für die verhungerten kleinen Kinder. Sie ist nicht Egoist, sondern Humanist, denn sie trägt Liebe an Menschen und Menschheit in ihrem Herzen. Während Tolgonai Humanist ist, ist Mutter Courage sehr eigensüchtig und Egoist. Sie hat ein Wagen und verkauft an der Front einige Waren und verdient dadurch Geld. Sozusagen ist sie Händlerin, deswegen betrachtet sie die Welt aus marxistischer und kapitalistischer Weltanschauung. Nach ihrer Meinung verdient sie Geld für die Zukunft ihrer Kinder, wenn die Zeit aber

kommt, um für das Leben ihres Sohnes mit dem Geld zu bestechen, kann sie das Geld nicht in einem Augenblick geben, ohne zu denken. So kann man feststellen, dass sie Wert nur auf Handel legt.

Ohne zu denken kann Tolgonai ihr ganzes Hab und Gut für ihre Kinder opfern und sich aufopfern. Sie möchte nur das Ende des Krieges. Sie fühlt Sehnsucht nach ihren Kindern, die für ihre Heimat an der Front kämpfen. Auf der anderen Seite kann Mutter Courage sich für das Geld und Handel aufopfern. Sie verliert ihren Sohn Schweizerkas, weil sie die Zuständigeren nicht bestecht. Sie will nicht, der Krieg zu Ende geht. Dank des Krieges verdient sie immer mehr Geld, obwohl sterben die Anderen wegen des Krieges.

Beide Figuren verliert ihre Familie durch den Krieg. Nachdem Tolgonai Todesnachricht ihrer Söhne und ihres Mannes erhalten hat, weint und trägt sie Leid um ihre Familie für eine Woche. Dagegen verhält Mutter Courage sich kaltblütig, wenn sie den Leichnam ihres Sohnes sieht, als ob sie ihn nicht kannte. Man kann deswegen feststellen, dass Tolgonai auf ihre Familie mehr Wert als Mutter Courage legt. Für ihre Familie beseitigt Tolgonai jede Schwierigkeiten. Aber Mutter Courage beseitigt alle Schwierigkeiten nur für Geld.

Es ist eine Wahrheit, dass der Krieg Leiden und Wehmut mitbringt. Zahllose Menschen sterben, kehren nicht heim oder müssen mit den körperlichen Hindernissen weiterleben. Tolgonai verliert ihren Mann und ihre Söhne durch den Krieg. Diese Einbußen führen zu Leiden in ihrem Herzen. Nach dem Krieg trägt sie auch diese Leiden in ihrem Herzen weiter. Diese Gram widerspiegelt sich ihrem Aussehen und in einigen Jahren wird sie grau. Wie Tolgonai, verliert Mutter Courage ihre Kinder. Aber widerspiegelt sie keine Spur ihres Grams in ihrem Leben. Sozusagen gibt es eine Ähnlichkeit zwischen den beiden Figuren im Hinblick auf Einbußen, aber wenn man sie mit einander im Hinblick auf Gram vergleicht, handelt es sich um einen Unterschied zwischen den Beiden.

Nach dem Krieg ehrt und schätzt Tolgonai die Souvenirs und die Andenken ihrer gefallenen Söhne und bewahrt diese Souvenirs zu Hause auf. Sie will sie nicht vergessen, sondern sie will sich immer durch diese Sachen an sie erinnern. Diese

Handlungsweise kann man nur bei Tolgonai finden. Im Hinblick darauf handelt es sich nicht um solche Handlungsweise bei Mutter Courage. Sie denkt nur an den Krieg und das Geschäft. Sie nimmt nichts abgesehen von diesen Themen wichtig. Im Unterschied zu Tolgonai erinnert sie sich nicht an ihre gefallenen Söhne, sondern sie sind nicht wichtig für Mutter Courage. Außerdem fühlt sie niemals Sehnsucht nach ihren Söhnen, vielleicht fühlt sie aber in diesem Werk gibt es keine Spur ihrer Sehnsucht. Außer dem Geld sind alle Sachen ihr bedeutungslos und sie legt nur mehr Wert nur auf Geschäft.

Togonai schätzt die Auswahl ihrer Kinder und niemals mischt sie sich in ihre eignen Auswahl ein. Ihre Söhne sind ganz frei ihre Leben nach ihren eigenen Wünschen zu führen. Kassym heiratet ein Mädchen, ohne seine Mutter oder seinen Vater danach zu fragen. Sie genehmigt seine Wahl und akzeptiert ihre Schwiegertochter wie ihre echte Tochter. Masselbeck will Lehrer werden, und in manchen Ferien kann er nicht nach Hause gehen, dennoch beschwert Tolgonai sich nicht darüber. Sie ist ganz verständnisvoll gegen ihn und ihre Familie. Aber Mutter Courage will ihre Söhne nicht Soldaten werden, dann bemüht sie sich um die Wahl ihrer Söhnen zu ändern. Dafür braucht sie ihren Sechster Sinn aber damit ist sie nicht erfolgreich und kann nicht ihre Söhne verhindern.

Wie Mutter Courage rücken ihre zwei Söhne freiwillig um Geld zu verdienen ein. Sie zwei haben gleiche charakteristische Eigenschaften mit ihrer Mutter. Sie verfügen auch über marxistische Weltanschauung. Im Unterschied zu den Courages Söhne werden Tolgonais Söhne zum Wehrdienst eingezogen. Sie rücken auch freiwillig ein, wie Mutter Courages Söhne, aber an diesem Fall gibt es einen Unterschied danach, dass sie für ihre Heimat und das Volk freiwillig sind, sondern nicht für Geld.

Bei jeder Gelegenheit bemüht Tolgonai sich um den armen Menschen und den Soldaten zu helfen. Sie vergisst ihr Geschlecht und arbeitet wie ein Mann. Sie opfert ihr ganzes Hab und Gut für die Anderen. Sie verliert ihre drei Söhne durch den Krieg und niemals Reue dafür empfindet. Ihre eigene Reue ist, dass ihre Kinder nicht das Leben genießen und zu jung zu sterben waren. Aber Mutter Courage opfert nichts für

die Anderen, sondern will nicht ihre Hemden für die Verletzten kostenlos geben, um ihre Wunde anzulegen.

Beide Figuren arbeiten bei verschiedenen Arbeitsbereichen. Zuerst arbeitet Tolgonai im Feld mit ihrer Familie als Tagelöhnerin. Dann übernimmt sie in der Kriegszeit die Pflicht ihres Mannes und arbeitet als Brigadierin, um die Anderen zu helfen, die an der Front kämpfen und im Ail leben. Sie arbeitet pausenlos in dieser Periode, deswegen kann man sagen, dass sie über Opferbereitschaftsgefühl verfügt. Mutter Courage hat ihren eigenen Wagen und führt damit ihr Geschäft. Sie findet nichts wichtiger als diese Arbeit. Ihre Denkweise zeigt man, wie eigensüchtig sie ist.

Tolgonai ist ganz hilfsbereit gegen die Anderen, wenn sie die Kinder in Elend und Armut sieht, will sie ihnen helfen, wenn auch es sie ihr Leben kostet. Sie ist sehr freigiebig, aber sie hat nichts den Kindern zu geben. Mutter Courage hat eine ganz verschiedene charakteristische Eigenschaft, dass sie sich für nichts aufopfern will. Die Menschen in Armut und Elend zu sehen ist nicht bedeutsam und wichtig für Courage, deshalb kann man sie als eine lässige Frau betrachten. In ihrem Herzen trägt Tolgonai eine große Liebe an Menschen, dass sie Alimans Sohn akzeptiert, als wäre er ihr echter Enkel. Sie nimmt seine Verantwortung über. Mutter Courage hat aber keine Liebe an Menschen und will sich noch nicht um ihre Familie bemühen. So kann man sagen, dass es sich um noch einen anderen Unterschied zwischen den Beiden Figuren im Hinblick auf Liebe und Verantwortung.

Tolgonai kann sich aufopfern, um den Krieg zu Ende zu bringen. Sie will nicht die Soldaten sterben und die Kinder in Armut und Elend leben. Dieser Fall beeinträchtigt sie und ihren Gemütszustand. Auf der anderen Seite gefällt der Krieg der Courage. Dank des Krieges verdient sie Geld und führt das Geschäft. Durch das Ende des Krieges können ihre Zukunftspläne einen großen Schaden erleiden. Wenn der Krieg endet, geht sie Bankrott. Trotzdem sterben ihre Kinder, will sie mit dem Krieg leben.

Tolgonai ist eine gläubige Frau und benutzt immer den Ausdruck „*Gott*“ in ihren Gesprächen. Sie leugnet niemals ihr Glaube. Vielleicht hängt dieser Fall von den Bedingungen ab, aber Mutter Courage ist nicht eine gläubige Frau wie Tolgonai. Sie ist Protestantin, aber wenn sie in Notfall gerät, leugnet sie ihren Glauben ab und sagt,

dass sie eine Katholikin sei. Sie fürchtet vor Lebensende und bei der Angriff der Katholiken handelt sie als wäre sie eine echte Protestantin.

Tolgonai ist mitteilnehmend und beherzt, dass sie im Notfall die Verantwortung übernehmen kann. Sie tritt das Gesetz über, und sät ein neues Feld für die Bewohner. Gleichzeitig handelt es sich um keine ähnliche Handlungsweise bei der Courage im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“.

Tolgonai liebt ihre Schwiegertochter, als wäre sie ihre eigene Tochter. Tolgonai ist immer verständnisvoll gegen sie und hat Mitleid mit ihr. Obwohl sie wie ihre Schwiegertochter ihren Mann verliert, betrübt sie sich über die Lage ihrer Schwiegertochter. Sie hat volles Verständnis für die uneheliche Verbindung ihrer Schwiegertochter mit einem Hirten. Wie Tolgonai, ist Mutter Courage nicht verständnisvoll gegen ihre eigene Tochter. Sie hat strenge Regeln für ihre Tochter und erlaubt nicht Katrin, eine Verbindung mit einem Mann zu schließen. Sie kann nach dem Krieg heiraten, nicht durch den Krieg. Wie andere Frauen, will Katrin sich auch schöne Kleider anziehen, aber ihr Wunsch wird von ihrer Mutter auch verboten. Wegen ihrer solchen charakteristischen Eigenschaft, kann man Courage als eine despotische, verständnislose und mitleidlose Mutter betrachten. So hat Tolgonai die Fähigkeit zur Empathie, dass sie die Anderen und ihre Gefühle verstehen kann. Deswegen ist sie gegen die Anderen und ihre Familie verständnisvoll. Mutter Courage verfügt über keine solche Fähigkeit, wegen dieser Mangelhaftigkeit versteht sie niemanden, deshalb handelt sie despotisch.

Tolgonai ist eine Respektperson, sie ist sehr beliebt und respektiert von den Anderen. Man lässt sie an die Beerdigung ihrer Schwiegertochter teilnehmen, obwohl die Teilnahme der Frauen an die Beerdigung verboten ist. Im Gegensatz zu Tolgonai, ist Mutter Courage nicht beliebt von den Anderen, sondern sie wird abgestoßen. Ihr Freund demütigt sie auch wegen ihrer Arbeit.

Sozusagen gibt es zahlreiche verschiedene charakteristische Eigenschaften zwischen den beiden Mutter Motiven, die auf die Glaubenswelt, kulturellen Werten, Lebensbedingungen und Arbeiten der Beiden beruhen.

SIEBTES KAPITEL

BEWERTUNG

7. SCHLUSS

Diese Untersuchung, in der die ähnlichen und kontrastiven Seiten der Muttermotive behandelt werden, ermöglicht man neben den charakteristischen Eigenschaften der Muttermotive die ähnlichen Seiten der Autoren und der Werken festzustellen. Brecht begann mit dem Schreiben, als er ein kleines Kind war. Mit seinen Gedichten und seinen einigen Erzählungen leistete Brecht Beitrag zur Schülerzeitschrift „*die Ernte*“. Er arbeitete als Theaterkritiker in der Zeitung. Er besuchte nicht regelmäßig die Universität, und verbrachte seine Zeit besonders in den Künstlerkreisen, denn er fand es nützlicher als das Studium für seine Erziehung findet. Dann arbeitete er als Dramaturg bei den Münchener Kammerspielen. Brecht stellte Recherchen über verschiedene Themen und Philosophien wie Nationalökonomie, Marxismus, Nihilismus, Geschichte u.a. vor dem Schreibprozess seiner Werke an. In seinen ersten literarischen Schöpfungen äußerte er seine patriotischen Gedanken aber er verfasste mit der Zeit seine Werke mit der satirischen Haltung gegen die Regierung und vorhandene Politik. Er wollte dadurch die Masken und die Wahrheiten des Kapitalhirschen Systems entlarven und zielte dieses System den Leser und Zuschauer als ein Ausbeutersystem zu zeigen. Seine satirische Haltung beim Schreiben brachte ihn zum schwarzen Liste der Nazis. Deswegen verließ er seine Heimat und lebt im Exil als ein Heimatloser. Er verbrachte fast sein ganzes Leben im Exil mit finanziellen Schwierigkeiten. Im Exil zu leben, beeinflusste seine Sprachfähigkeit, dann schrieb er seine Werke in zwei Sprachen nieder; Deutsch und Englisch. Manche von seinen Werken übersetzte er selbst und bei der Übersetzung der Manchen brauchte er Hilfe. Er störte Nazis durch seine scharfe Ironie und seinen kritischen Geist und seine Nähe zum Kommunismus. Als Folge seiner solchen Haltung wurde er von den Nazis und der Regierung ausgebürgert.

Als ein kirgisischer Autor, ist Aitmatows Leben ganz anders vom Brechts Leben. Sein Vater wurde vom Stalin als Volksfeind erklärt und von der Regierung erschossen. Wie sein Vater, verlor er noch seinen Onkel. Er wurde von seiner Mutter und seine Großeltern großgezogen. Durch seine Ausbildung arbeitete er als Finanzbeamter bei dem Leiter der Gemeinderat, als er ein kleines Kind war. Als eine Folge in der Sowjetunion zu leben war er zwei sprachig. Er schrieb seine Werke in seiner Muttersprache und übersetzte sie selbst in die Russischen. Zuerst studierte er Veterinärmedizin, dann besuchte Landwirtschaftsinstitut in Kirgisistan. Nachdem er Landwirtschaftsinstitut absolviert hatte, besuchte er Maxim-Gorki-Literaturinstitut und Philosophische Fakultät in Moskau. Bei der Zeitung „*Prawda*“ arbeitete Aitmatow als Journalist dann als Redaktor bei „*Novy Mir*“. Sozusagen arbeitete er als Journalist und Forscher bei der Zeitung. Er schrieb seine Werke als eine Nebenarbeit nieder. Schreiben war nur ein Hobby für ihn, durch Schreiben beschrieb er seine Phantastische Welt und schrieb seine Erlebnisse in seinen Werken nieder. Das Schreiben war ein Mittel für Aitmatow um sich selbst zu aufzuatmen. Abweichend von Aitmatow bedeutete Schreiben das Leben für Brecht, denn er verließ seine Heimat um freilich und nicht zensiert zu schreiben.

Sowohl Brecht, als auch Aitmatow ist nicht nur Autor, sondern auch Politiker und Denker. Brecht spielt nicht eine aktive Rolle bei der Politik wie Aitmatow, aber er ist ein starker Verteidiger von Kommunismus und Marxismus in der Periode der Hitlers Regierung. Wegen seiner ideologischen Ansätze werden seine Werke zensiert. Dagegen spielt Aitmatow eine aktive Rolle bei der Politik. Er leistet Dienst als Botschafter im Ausland und gleichzeitig ist er Mitglied der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und Schriftstellerverband. Er absolviert Maxim-Gorki-Literaturinstitut, dann beginnt als Journalist zu arbeiten. Wie Aitmatow arbeitet Brecht als Journalist aber kann nicht Universtät absolvieren, denn er verbringt seine Zeit im Theaterkreis. Die Beiden Autoren beschäftigen sich mit dem Filmsektor und ihre Werke werden verfilmt. Aitmatow (1928 geb. und 2008 starb) und Brecht (1988 geb. 1956 starb.) leben gleichzeitig in den Jahren des Zweiten Weltkriegs. Im Gegensatz zu dieser ähnlichen Seite Brecht verlässt sein Land und lebt im Exil und kritisiert immer die Hitler-Regierung und den Krieg. Obwohl Aitmatow die

Regierung seines Landes kritisiert, verlässt er nicht sein Land durch den Krieg. Nach dem Krieg arbeitet er für sein Land als Botschafter im Ausland und durch seine Werke, die die kirgisischen Erbe (Sitten, Gewohnheiten und Geschichte) enthalten, dadurch leistet er Beitrag zur Souveränitätserklärung von Kirgistan. Da sie diesen Krieg in verschiedenen Ländern erleben und verschiedene Erfahrungen über das Leben im Krieg haben, betrachten sie die Welt aus verschiedenen Blickwinkeln. Sie haben verschiedene Erfahrungen auch an den Geschäftsbereichen, obwohl Brecht im Theater arbeitet, hat Aitmatow keine Erfahrung in diesem Sektor. Gleichzeitig handelt es sich auch um eine ähnliche Seite zwischen den Beiden, dass sie als Journalist zurzeit arbeiten. Es gibt noch einen Unterschied im Hinblick auf die literarische Gattungswahl zwischen den Beiden, dass Brecht zahlreiche Stücke verfasst, trotzdem verfasst Aitmatow zwei Dramen mit Hilfe seiner Freunde.

Es gibt ein anderes Thema, das man eingehen kann, dass es sich um die kulturellen Spuren und die Realitäten des Zeitalters in den beiden Werken, wie Religion, Geistesströmungen, Sitten und Gewohnheiten, Glaubenssysteme und die Lebensumstände während des Krieges, handelt. Als Religion handelt es sich um Schamanische Glaube und Mohammedanismus im Aitmatows Roman „*Goldspur der Garben*“, an die die Türken glauben. Dagegen enthält „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ Christentum und Glaubenskrieg, die eine große Rolle bei der Geschichte des ganzen Europas spielen. Brecht stellt in seinem Stück den Dreißigjährigen Krieg als Raum dar, wie es in der alten Chronik „*der Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche (1670)*“ von Grimmelshausen behandelt wurde, die Brecht als Entwurf benutzt. Unter der Hülle dieses Kriegs zielt er die reine Wahrheiten des Zweiten Weltkriegs zu widerspiegeln, um keine Reaktion der Regierung zu ziehen. Außerdem inspiriert ihn eine in der Zeitung erscheinende Nachricht über eine Mutter und ihre Kinder. Die Entstehungsgeschichte von „*Goldspur der Garben*“ ist es ganz anders. Aitmatow lernt eine Mutter namens Tolgonai kennen, deren Leben und Lebenserfahrungen ihn beim Schreibprozess seines Romans derart inspiriert, dass er ihr Leben verfasst. Außerdem wird Aitmatow von den türkischen Sage und Märchen inspiriert, die seine Großmutter ihm erzählte, als er ein kleines Kind war. Nach der Gattungen der kirgisisch-türkischen

mündlichen Literatur gestaltet er die charakteristische Eigenschaften der Helden in seinem Roman. Neben diesen alten Erzählungen beeinflusste ihn die Lebensweise, kulturelle Erbe und die Menschen, die er kennenlernte. Er lebt unter der Bevölkerung seines Landes, deswegen weiß er genau ihre Geschichte, Sitten und Gewohnheiten und widerspiegelt diese Werte in seinen Werken.

Es gibt auch Gattungsunterschied zwischen den beiden Werken. Brecht verfasst „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ als ein Theaterstück, trotzdem schreibt Aitmatow „*Goldspur der Garben*“ als ein Roman nieder. Solcher Gattungsunterschied beeinflusst die Beschreibungsweise der Motive, denn es handelt sich nicht um die Gefühle von Courage im Stück „*Mutter Courage und ihre Kinder*“. Dagegen finden die Gefühle, Leiden, Sorge und Trauer von Tolgonai einen großen Platz in „*Goldspur der Garben*“. Gleichzeitig kann man als Verfremdungseffekt die Gedichte oder Lieder im Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ finden, die Intertextualität bedeutet. Wie in Brechts Stück handelt es sich auch um Intertextualität für „*Goldspur der Garben*“, denn Aitmatow wurde von den türkischen Epen inspiriert und behandelt in seinem Werk die Helden und die einigen Motiven dieser Epen.

So kann man sagen, dass „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ und „*Goldspur der Garben*“ hinsichtlich der Geistesströmungen und des Lebens der Autoren und der Zeiträume haben Ähnlichkeiten, deren Spuren man in den Werken bemerken kann, denn die beiden Autoren behandeln gleiches Thema (der Krieg), das sie inspiriert und ihre Leben beeinträchtigt und beeinflusst.

Besonders untersucht man in dieser Recherche die ähnlichen und die unterschiedlichen Seiten der behandelten „Mutter“ Motive, deswegen wird hier die ähnlichen charakteristischen Eigenschaften unter die Lumpe genommen. Sowohl Mutter Courage, als auch Tolgonai verfügt über drei Kinder und leben die Beiden in Armut und Elend während des Kriegs. Sie haben ein gleiches Ziel; Ihre Arbeit ausgezeichnet durchzuführen und überleben. Aber es handelt sich um einen besonderen Unterschied zwischen den Beiden. Obwohl Tolgonai für die nächsten Generationen und für ihr Volk arbeitet, arbeitet Courage für ihre Familie und für sich selbst. Die Beiden verlieren ihre Kinder durch den Krieg, deswegen tragen sie Leid

um ihre gefallenen Kinder und sehnen ihre Kinder. Aber hier gibt es auch einen anderen Unterschied, der aus dem Grad des Leidens und der Sehnsucht abstammt. Sie zwei sind mitleidlose, pflichtbewusste, fleißige, eigenwillige und wackere Frauen um ihre Arbeit durchzuführen. Aber mitleidlos zu sein ist manchmal sehr schwer für Tolgonai, denn sie ist eigentlich eine mitleidige Frau und sie ist besonders mitleidlos, wenn es sich um die Arbeit handelt. Aber diese Mitleidlosigkeit gewährleistet ihnen die Zukunft und das Leben. In ihren Alltagsleben gibt es zahlreiche Schwierigkeiten, die sie bewältigen müssen, jedoch haben sie Begabung die Probleme auszulösen. Es ist möglich, dass diese Begabung von ihrem eigenwilligen und wackeren Charakter abstammt. Neben diesen charakteristischen Eigenschaften verfügen sie über die Begabung für „Sechsten Sinn“. Ihre Vermutungen erweisen sich immer als Wahr. Im Gegensatz zu Courage vermischt der Autor von Tolgonai ihre Vermutungen mit dem kulturellen Erben der Kirgisischen. Im Allgemein handelt es sich um solche Vermutungen in der alten schamanischen Glaube der Türken. Im Hinblick auf Glaubenssystem haben sie monotheistische Glauben. Sie sind geduldige und kaltblutige Müttern. Sie verhalten sich, als wären sie die Männer, um ihre Arbeiten durchzuführen. Und sie sind auch couragierte Frauen. Hinsichtlich des Glaubens, glauben die Beiden an monotheistische Glauben (Islam und Christentum).

Neben diesen ähnlichen Seiten handelt es sich auch um die unterschiedlichen charakteristischen Eigenschaften der beiden Motive. Wenn man die beiden Figuren behandelt, bemerkt man in erster Linie, dass beide Figuren in Kontrast im Hinblick auf Familienstruktur stehen, die steht im Vordergrund. Dieser Zustand ist eine Folge der Kultur. Sowohl Tolgonai, als auch Courage widerspiegeln ganz ihre kulturellen Werte. Während Courage drei uneheliche Kinder auf die Welt bringt, heiratet Tolgonai einen Mann namens Suwankul und hat drei Söhne. Bis der Krieg ausbricht, führt sie ein normales Leben mit ihrer Familie im Ail. Diese beiden Frauen haben verschiedene Lebensweisen, dieser Unterschied stammt von den kulturellen Werten ab. In dem türkischen Kreis ist es mit moralischen Regeln verboten, ein uneheliches Kind auf die Welt zu bringen. Wenn man diese Regel übertritt, dann beginnen die Gerüchte unter den Menschen zu schwirren, wie in dem Roman „*Goldspur der Garben*“ Aliman Tolgonais Schwiegertochter erlebt. Tolgonai ist solch eine

liebevolle Frau, dass sie Alimans unehelichen Sohn als ihre eigenen Enkel akzeptiert und zieht ihn groß. Aber Courage verfügt nicht solche charakteristische Eigenschaft mit Tolgonai, denn sie kümmert sich niemals um ihre Kinder.

Auf der anderen Seite kann dieser Unterschied von der Religion der Hauptfigur abstammen. Tolgonai ist eine Mohammedanerin, obwohl Courage an Christentum und Protestantismus glaubt. Obwohl die Beiden an die monotheistischen Religionen glauben, ist Tolgonai abhängig von ihrem Glauben. Es gibt einen anderen Unterschied, dass Aitmatow Tolgonai mit ihren allen Seiten beschreibt. Diese Beschreibung enthält das Aussehen von Tolgonai, dagegen findet Brecht solche Beschreibung für Courage nicht nützlich. Mit ihrem Aussehen ist Tolgonai eine konservative kirgisische Frau.

Obwohl Courage eine kapitalistische und marxistische Geschäftsfrau ist, ist Tolgonai eine Brigadierin, die über humanistische Weltanschauung verfügt. Die Beiden arbeiten an den verschiedenen Arbeitsbereichen. Während Courage nur an das Gewinn und ihre Familie denkt, arbeitet Tolgonai nicht nur für ihre Familie, sondern für ihr Volk. Im Unterschied zu Courage ist Tolgonai eine opferbereite Frau, will der Krieg zu Ende geht, und kann ihr ganzes Hab und Gut für die Anderen aufopfern. Denn Courage verdient Geld durch den Krieg. Tolgonai ist hilfsbereit gegen die Anderen, obschon Courage niemandem ohne Gewinn hilft, gleichzeitig ist sie auch eigensüchtig. Im Gegensatz zu Tolgonai leugnet Courage manchmal ihren Glauben wegen der Lebensgefahr und verhält sie sich als wäre sie eine Protestantin. Tolgonai übernimmt schwere Verantwortungen für Wohlbefinden ihres Volks und tritt gegen die vorhandenen Gesetze ihres Landes. Im Unterschied zu Courage ist Tolgonai verständnisvoll gegen die Menschen und versteht die Gefühle der Anderen durch ihre Empathie Fähigkeit. Dagegen verfügt Courage über keine solche Fähigkeit, inzwischen ist sie eine despotische Mutter, die ihre Kinder immer ihre Kinder nach ihren Wünschen zu richten versucht. Während Courage eine unter den Menschen Hass erweckende Figur ist, wird Tolgonai von den Anderen sehr beliebt und ist eine Respektperson.

Gleichzeitig spielen Lebensumständen und Arbeiten eine besondere Rolle bei den charakteristischen Eigenschaften der beiden Motive. Durch den Krieg verwandelt Courage sich zu einer erfahrenen und mitleidlosen Frau, dagegen macht der Krieg Tolgonai eine starke, harte und pflichtbewusste Frau. In diesem Zusammenhang werden die Beiden „Mutter“ Motive von den Gewohnheiten, Sitten und Glaubenssysteme beeinflusst. Ihre Charaktere werden von den verschiedenen Geistesströmungen und den estnischen Normen gestaltet.

So kann man die kulturellen Werte von den kirgisischen und deutschen Nationen durch diese beiden Werke unter die Lumpe nehmen. Wenn man die ähnlichen und unterschiedlichen Seiten der Figuren der beiden Werken untersucht, bemerkt man, dass die beiden Autoren die „Mutter“ Figuren aus verschiedenen Blickwinkeln behandeln, die aus den Nationen abstammen. Auf dieser Ebene beeinflussen die kulturellen Erben dieser Nationen die Beiden. Aitmatows „Mutter“ Motiv Tolgonai vertritt orientalische Kultur. Sie ist eine mitleidige, heldenhafte, couragierte, treue, fleißige, verständnisvolle, opferbereite, hilfsbereite und liebevolle Mutter. Sie bleibt immer treu ihren Grundsätzen. Sie betrachtet die Welt aus einem humanistischen Blickwinkel. Sie legt Wert auf ihre Familie und ihre Kinder. Im Hinblick auf ihre Familienstruktur ist sie eine konservative Frau. Bis Krieg hat sie ein normales Leben im Ail mit ihrer drei Kindern und ihrem Mann. Sie ist in Sorge nicht nur um ihre eigenen Kinder, sondern auch um die Anderen, nachdem der Krieg ausgebrochen ist. Durch den Krieg hat sie zahlreiche Schwierigkeiten und verliert ihre Söhne und ihren Mann. Sie hat Sehnsucht nach ihren gefallenen Kindern, aber um zu überleben muss sie für die Anderen weiterarbeiten. Sie verfügt über eine positive Weltanschauung, dadurch versucht immer ihr Bestes für ihr Volk zu machen. Sie ist eine Mohammedanerin und glaubt an Schicksal. Sie lebt in Armut und Elend durch den Krieg, aber denkt nicht sich selbst sondern an die Anderen. Sie zieht den unehelichen Sohn ihrer Schwiegertochter groß, als wäre er ihr eigentlicher Enkel. Sie hilft den Anderen. So ist sie eines von den besten Mustern der orientalischen Frauen mit ihrer Handlungsweise und humanistischer Weltanschauung.

Auf der anderen Seite vertritt Brechts „Mutter“ Motiv Courage abendländisches Muttermuster. Durch den Krieg bringt Courage drei uneheliche Kinder auf die Welt.

Sie ist eine mitleidlose, eigensüchtige, couragierte, egoistische, fleißige, despotische, logische, erfahrene, pflichtbewusste, kluge und harte Mutter. Sie ist eine Geschäftsfrau, deswegen verfügt sie über marxistische und kapitalistische Weltanschauung. Sie arbeitet nur für ihre Familie und sich selbst. Sie will nicht der Krieg zu Ende geht, denn Ende des Kriegs bedeutet Ende ihres Geschäfts. Courage versucht immer Geld zu verdienen und Gewinn aus der Schlacht zu schlagen. Sie zögert, wenn sie für die Freiheit ihres Sohnes bestechen soll, deswegen wurde er erschossen. Sie ist eine Katholikin, aber sie ist nicht eine konservative Frau und ist nicht abhängig von ihrem Glauben. Manchmal leugnet sie ihren Glauben. Sozusagen mit ihrer marxistischen und kapitalistischen Blickwinkel ist sie auch ein Muster der abendländischen „Mutter“ Motiv.

Im Hinblick auf charakteristische Eigenschaften gibt es auch Unterschiede zwischen den Beiden Motiven. Tolgonai ist ganz humanistisch durch den Krieg gegen den Anderen. Sie denkt nicht nur an seine Familie, sondern an ganze Menschen, die auf Lebensmittel warten. Im Gegensatz zu ihrem solchen Charakter, denkt Courage nur an Handel und Geld. Tolgonai möchte der Krieg Ende finden und dafür ist sie opferbereit. Aber Courage verdient Geld durch den Krieg und Handel, deswegen muss der Krieg weiterführen. Tolgonai ist eine emotionalere Frau als Courage. Beide Frauen verlieren ihre Söhne und ihre Familie wegen des Kriegs, aber in dieser Frist zeigt Courage keine Spur des Grams, wohingegen weint Tolgonai, wenn sie die Todesnachricht ihrer Söhne und ihrem Mann erhält. Tolgonai ist opferbereit für die Menschen und die Jungen, dagegen geht es um Opferbereitschaft bei Courage nur für Geld, so betrachtet sie die Welt aus den marxistischen Blickwinkeln und ist sie eigensüchtig und lässig. Sie ist niemals willig kostenlos den Anderen zu helfen. Gegen den Menschen ist Courage despotisch und hat starke Regeln, trotzdem Tolgonai die Fähigkeit zur Empathie hat. Neben diesen charakteristischen Eigenschaften steht bei Tolgonai das Mitgefühl im Vordergrund. Hier steht der Unterschied zwischen den Beiden, denn Courage ist gefühllos und nicht verständnisvoll gegen den Menschen.

Neben diesen kontrastiven Seiten der Motive fallen die populären ideologischen Geistesströmungen ins Auge, die die beidem Autoren bei den Schreibprozessen

beeinflussen. Beide Autoren verfassen in ihren Werken ihre phantastischen Welten und Gedanken durch diese geistigen Schöpfungen. Während Brecht Marxismus und Kapitalismus in seinem Werk „*Mutter Courage und ihre Kinder*“ widerspiegelt, nach denen er seine Hauptfigur gestaltet, behandelt Aitmatow seine Heldin aus den humanistischen Blickwinkeln. Ihre Lebensweisen beweisen die Denkweisen der Motive und ihre Berufe sind geeignet zu ihren Weltanschauungen.

Aitmatow verbindet die mythologischen Elemente mit den sozio-kulturelle Werten und Geschichte seiner Nation. Im Unterschied zu Aitmatow, verfasst Brecht ein Stück, das die drei populärere Ideologien seines Jahrhunderts. Obwohl verfasst Aitmatow seinen Roman hinsichtlich des Humanismus, schreibt Brech ein Marxismus, Kapitalismus und Nihilismus enthaltenes Stück nieder. Außerdem wurde Aitmatow von der Mythologie inspiriert. Im Gegensatz zu Aitmatow Grimmelshausen Courasche inspiriert Brecht derart, dass er dieses Werk als Entwurf seines Stücks benutzt, um die Masken der Gesellschaft und der Regierung zu entlarven. Weil diese beiden Werke die aus dem Krieg ableitenden Leiden, Gram, Armut, Elend, Hunger und Not behandeln und diese Lebensumständen und Gefühle mit den verschiedenen Elementen harmonisiert wird, verwandelt ihre literarischen Schöpfungen sich zu den Klassikern der Weltliteratur.

Jede Menschen hat ein Wendepunkt und für diese beiden Schriftsteller prägt der Krieg ihr Leben als ein wichtiger Wendepunkt. Der Krieg beeinträchtigt ihre Leben wie die Anderen. Manche Autoren hören mit dem Schreiben wegen des Kriegs und des Drucks der Regierung auf, besonders in Deutschland. In dieser Epoche gibt es eine Gruppe von den Autoren, die als innere Exilierten Autoren genannt werden. Brecht äußert sein Hass gegen den Rassisten mit dem Schreiben. Wie Brecht nimmt Aitmatow seine Rache an der Regierung durch das Schreiben. Die Regierungen verderben ihr Leben, als eine Folge dieses Verderbens wählen die Beiden ihre eigenen Wege. Einer ist Humanist, Anderer ist Marxist. In der ersten Linie schmücken sie ihre Werke mit den Geistesströmungen, kulturellen Werten und den Erlebnissen. Sie wollen die Menschen mit ihren schlechten und guten Seiten widerspiegeln, und daran sind sie erfolgreich. Auf einer Seite sind ihre Haupthelden oder mit anderen Worten Mutter Motiven Menschen die Menschen, auf der anderen

Seite sind sie Mütter. Sie zeigen uns, der Mensch ist mit seinen Defiziten mehr oder weniger ein Mensch. Und zeigt es uns, dass die schwachen Menschen in Notfall und in schweren Zeiten zur Kraftvollen verwandeln können. Dieser Erfolg der Autoren, bei solchen Beschreibungen, bringt ihnen mit sich selbst die Unsterblichkeit. Beginnend mit den Nationalen erreichen sie die Universalen. Sozusagen werden ihre Werke mit den kulturellen und persönlichen Werten schmückt.

Sozusagen haben beide Autoren und die beiden Figuren ähnliche und unterschiedliche Seiten, die aus dem Erlebnissen und die Natur der Menschheit herankommen. Sie bewerten die Welt aus den verschiedenen Blickwinkeln, denn sie legen Wert an verschiedenen Sachen. Der für jemanden wertvoll ist, kann für die Anderen bedeutungslos sein. Hier spielen Kultur, Gewohnheiten und Sitten, Lebensumständen eine besondere Rolle.

QUELLENVERZEICHNIS

AHMEDOV, Mirza, „Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Dil ve Üslup“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, (Akt. K. Kulumshayev), 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

AITMATOW, Tschingis, Goldspur der Garben, (Übst. Ursula Röhring), Unionsverlag, Zürich, 2004.

AKARSU, Mustafa, Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Kırgız Sinemasına İdeolojik Bir Bakış (Yüksek Lisans Bitirme Tezi), Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Bişkek, 2010.

AKMATALIYEV, Abdıldacan, Cengiz Aytmatov’un Dünyası, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998.

AKMATALIYEV, Abdıldacan, „Çingiz Aytmatov’un Evrensel Özelliği“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

Anabrritannica Genel Kültür Ansiklopadisi, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. Cilt 19, 15. Baskı, İstanbul, 1994.

Anabrritannica Genel Kültür Ansiklopadisi, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. Cilt 21, 15. Baskı, İstanbul, 1994.

Anabrritannica Genel Kültür Ansiklopadisi, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. Cilt 29, 15. Baskı, İstanbul, 1994.

APAYDIN, Halil, “Rüya ve Fonksiyonu”, OMÜİFD.(Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi), Sayı: IX, Samsun, 1997.

ARENDDT, Hannah, Walter Benjamin Bertolt Brecht Zwei Essays, R. Piper & Co. Verlag, München, 1971.

AYTAÇ, Gürsel, Yeni Alman Edebiyatı Tarihi, Gündoğan Yayınları, 3. Baskı Ankara, 1992.

AYTAÇ, Gürsel, Çağdaş Alman Edebiyatı, Babil Yayıncılık, Ankara, 2005.

AYTAÇ, Gürsel, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

AYTMATOV, Cengiz, Çocukluğum, (Çev. Muhammet Mertek), DA Yayınları, İstanbul, 2002.

AYTMATOV, Cengiz, Hakkımda Notlar (Otobiyografi), (Çev. Orhan Söylemez), Kardaş Edebiyatlar der. Sayı. 28, Erzurum 1995.

AYTMATOV, Cengiz, Beyaz Gemi, (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., İstanbul, 1993.

AYTMATOV, Cengiz, Gün Olur Asra Bedel, (Çev. Refik Özdek), Ötüken Yay., 3. Baskı, İstanbul, 1996.

BACKES, Dirk, Die Erste Kunst ist die Beobachtungskunst: Brecht und der sozialistische Realismus, 1. Auflage, Karin Kramer Verlag, Berlin, 1981.

BARTH, Reinhard, Friedemann Bedürftig, Taschenlexikon Zweiter Weltkrieg, Papier Verlag GmbH., Originalausgabe, München, 2000.

BAŞARAN, Selman, Cengiz Aytmatov Hakkında Türkiye ve Kırgızistanda Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme(Yüksek Lisans Tezi), Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Türkoloji Anabilim Dalı, Bişkek, 2011.

BAUMGART, Reinhard, Selbstvergessenheit drei Wege zum Werk: Thomas Mann Franz Kafka, Bertolt Brecht, Carl Hanser Verlag, München, Wien, 1989.

BECKMANN, Dorit, Künstlerische Entwicklungsverläufe im Zwanzigsten Jahrhundert: Gottfried Benn und Bertolt Brecht, Logos Verlag, Berlin, 1999.

BEDURFTIG, Friedemann, Drittes Reich und Zweiter Weltkrieg, Piper Verlag GmbH., München, 2002.

BEDURFTIG, Friedemann, Taschenlexikon Dreissigjaehriger Krieg, Piper Verlag GmbH., München, 1998.

BERG, Günter, Wolfgang Jeske, Bertold Brecht, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 1998.

BERGSON, Henri, Zihin Kudreti, Çev. Miraç Katırcıoğlu, MEB Yayınları, İstanbul, 1989.

BEST, Otto F., Handbuch Literarischer Begriffe Definitionen und Beispiele, Fischer Taschenbuch Verlag, Main, 1987.

BEŞİK, Yusuf, Geleneksel Eğitimimiz Açısından Cengiz Aytmatov'un Eserlerindeki Kıssalar(Efsaneler) Üzerine Bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuzmayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Anabilim Dalı, Danışman. Ahmet Kökdemir, Samsun, 2011.

BORTENSCHLAGER, Wilhelm, Deutsche Literaturgeschichte 1 von den Anfängen bis zum Jahr, Verlag Leitner in Herold Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.H., Band. 1, 21. Auflage, Wien, 1986.

BRECHT, Bertolt, Mutter Courage und ihre Kinder, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1974.

BUCK; Theo, Interpretationen zu Bertolt Brecht, Parabel ep. Theater hrsg. Von Theo Buck, 2. Auflage, Stuttgart, 1983.

ÇAĞIN, Sabahattin, Cengiz Aytmatov ve Gün olur Asra Bedel Romanı, Akademi Kitabevi, İzmir, 2000.

ÇETİN, Mustafa, Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo TV Anabilim Dalı, İstanbul, 1994.

ÇINAR, Ali Abbas, „Aytmatov’un Eserlerinde Halk Kültürünün Rolü“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

ÇİMEN, Dilek, Rüyalar, Duyudurum ve Sorunlarla Baş etme Stratejileri, Yüzüncüyıl Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, (Basılmış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2007.

DUVARCI, Ayşe, Türkiye’de Falcılık Geleneği ile Bu Konuda İki Eser „Risale-i Falname Li Ca’fer-i Sadık“ ve „Tefe’ülname“, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.

ERCILASUN, Bilge, „Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Askerlik ve Savaş“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

FRENZEL; Elisabeth, Herbert A., Chronologischer Abriss der Deutschen Literaturgeschichte Band 1 Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 21. Auflage, München, 1984.

FREUD, Sigmund-Jung, Gustave-Adler, Alfred, Psikanaliz Açısından Edebiyat, (Çev. Selahattin Hilav), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 1981.

FROMM, Erich, Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yay., I. Baskı, İstanbul, 1981.

FROMM, Erich, Rüyalar, Masallar, Mitoslar, (Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1990.

FÜRST, Gerhard, Koexistenz der Zivilisationen Verleihung des Alexandr- Men-Preises 1998 an Tschingis Aitmatow, Kleine Hohenheimer Reihe, Band. 37, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Stuttgart, 1999.

GARİBOĞLU NAGİYEV, Celil, „Cengiz Aytmatov’un Karakter Yaratma Başarısı“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni

Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

GÖKYAY, Orhan Şaik, „Rüyalar Üzerine“, *II. Milletler Arası Türk Folklor Kongresi bildirileri*, IV. Cilt, Ankara, 1982.

GÖSSMANN, Wilhelm, *Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss*, Max Hueber Verlag, München, 1960.

GÜRSOY, Belkıs, „Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Biyografisi“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

HALILOĞLU, Abdilgani, „Cengiz Aytmatov’un Gazeteciliği“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, *İnanç Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975.

HEIN, Edgar, *Oldenburg Interpretationen Bertolt Brecht Mutter Courage und ihre Kinder*, Band 66, Oldenburg Verlag GmbH, München, 1997.

HINCK, Walter, „Mutter Courage und ihre Kinder: Ein kritisches Volksstück“, *Interpretation Brechts Dramen*, (Hrg. Walter Hinderer), Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, 1995.

HINDERER, Walter, *Brechts Dramen Neue Interpretationen*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1984.

IBRAYEV, Şakir, „Cengiz Aytmatov ve Folklor“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, (Akt. J. Süleymanova), 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

IBRAYEVA, Dilya, „Cengiz Aytmatov’un Çocukluğu ve Eserlerindeki Çocuk Tipleri“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, (Akt. K. Kulumşayev), 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

İncil, 13. Basım, Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş., İstanbul, 2013.

KALEMBEKOVA, Bahtıgül, „Cengiz Aytmatov’un Siyasi Felsefi“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

KAYA, Doğan, “Kırgızlar’ın Millî Oyunu Kökbörü”, İzzet Gündoğdu Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler, Taç Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.

KOLCU, Ali İhsan, Bozkırdaki Bilge, Akdağ Yayınları, Ankara, 2002.

KOLCU, Ali İhsan, Milli romantizm Açısından Cengiz Aytmatov, Ötüken Yay. İstanbul, 1997.

KOLCU, Ali İhsan, Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2008.

KNOPF, Jan, Brecht Theater Handbuch, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH., Stuttgart, 1980.

KNOPF, Jan, Literaturstudium Bertolt Brecht, Phlipp Reclam GmbH & Co., Stuttgart, 2000.

KOOPMANN, Helmut, Brecht-Schreiben in Gegensätzen, Bertolt Brecht-Aspekte seines Werkes, Spuren seiner Wirkung, Ernst Vögel Verlag, München, 1983.

KÜÇÜKYILDIZ, Arslan, „Cengiz Aytmatov ve Orhan Söylemez’in Eserleri: ‘A.U. Türkiat Araştırmaları Dergisi‘“, Sayı 21, Erzurum, 2003.

MARTENS, Michael, Mein Lebensziel ist das Schaffen Ein Gespräch zur Person und über die Zeit mit Tschingis Aitmatow, Hans Boldt Literaturverlag GmbH, Weimar, 1998.

MAYER, Hans „Vorkrieg, Zweiter Weltkrieg und zweite Nachkriegszeit(1933-1968) Deutsche Literaturkritik der Gegenwart“, Goverts Krüger Stahlberg Verlag GmbH, Stuttgart, 1971.

MÜLLER, Klaus- Detlef, Bertolt Brecht Epoche - Werk – Wirkung, Verlag C. H. Beck oHG, München, 2009.

MÜLLER, Klaus- Detlef, Brecht Kommentar zur erzählenden Prosa, Winkler Verlag, München, 1980.

OKEEV, Tölemiş, „Senaryo Tekniğine Uygunluk ve Filme Çekilen eserleri ile Çıngız Aytmatov“, Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999,.

ÖGEL, Bahaeddin, Türk Mitolojisi(Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar)II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

ÖZAKKAŞ, Tahir, Bütüncül Psikoterapi, Litera Yay., İstanbul, 2004.

ÖZEN, Sabiha, „Her Yazar Kendi Halkı için Yazmayı Nazarda Tutar“, Dergah, S. 24, İstanbul, 1992.

ÖZER, Kemal, “Sinema Edebiyat İlişkisi“, Yedinci Sanat Dergisi, S. 3, İstanbul, 1973.

PLETICHA, Heinrich, Deutsche Geschichte Dreißeigjähriger Krieg und Absolutismus 1618-1740, 4. Band, 7. Teil, Prisma Verlag GmbH, Gütersloh, 1983.

POPP, Wolfgang, Bernhard Nolz, „Lesebuch 2: Dreißeigjähriger krieg Literarische Texte von 1791 bis 1998“, Landschaftsverband Westfallen-Lippe, 3. Band, Münster, 1999.

ROECK, Bernd, Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung Gegenreformation und Dreißigjähriger Krieg 1555-1648, 4. Band, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, 1996.

SALİHOĞLU, Hüseyin, Alman Kültür Tarihi, İmge Kitabevi Yayıncılık San. Ve Tic. Ltd. Şti., Ankara, 1993.

SAUCEK, Svat, „National Color and Bilingualism in the Work of Chingis Aitmatov“, Journal of Türkisch Studies Vol. 5, 1981, s. 70-78, „Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Milli Renk ve İkidillilik“, (Çev. Orhan Söylemez), Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, 10. Sayı, Ankara, 1994.

Türk Ansiklopedisi, Band: XVI, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1968.

VÖLKER, Klaus, Brecht-Chronik Daten zu Leben und Werk, Carl Hanser Verlag, München, 1971.

WILPERT, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur, Alfred Kröner Verlag, 6. Auflage, Stuttgart, 1979.

WINKLER; Werner, Interpretationshilfe Deutsch Bertolt Brecht Mutter Courage und ihre Kinder, Starks Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Deutschland, 2008.

YAMAN, Ertuğrul, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türkiye Dinayet Vakıf Yayınları, Ankara, 1998.

YARDIM, Mehmet Nuri, „Cengiz Aytmatov İstanbul’daydı“, Türk Edebiyatı dergisi, Sayı. 326, Aralık 2000.

YARDIMCI, Mehmet, Destanlar, Ürün Yayınları, Ankara, 2007.

YILMAZ, Atıf, „Sinema Olayı Yönetmenle Gerçekleşir“, Gösteri, Nr. 15, 1982.

YILMAZ, Ayşe, “Evrensel Doğru Cengiz Aytmatov”, Cengiz Aytmatov Doğumunun 75. Yılı için Armağan, Tanıtım Kitapları Dizisi: 3, Kırgızistan-Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek, 2004.

UZUN, Gülsine, „Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Falcılık Kehanet ve Rüya Motifi“ Uluslararası Araştırma Dergisi The Journal of International Social Research Volume, Sayı: 3, 2008.

YOLOĞLU, Güllü, „Cengiz Aytmatov’un Yaratıcılığında Şamanizm“, , Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, (Akt. A. Topalova), 184. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 13, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1999.

WEB-QUELLEN

http://de.wikipedia.org/wiki/Tschingis_Aitmatow,(05.05.2012)

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/nuernberg-tschingis-aitmatow-ist-tot/1253502.html>, (10.06.2008)

http://www.aytmatov.org/metinler/manas_in_asra_bedel__ocu_u_d_r_m_tip_gaz_2000aytmatov.pdf, (20.02.2012)

http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_destan_tipler_motifler.pdf, (14.11.2012)

<http://www.ruth-gall.de/konflikt.htm>, (03.02.2010)

http://de.wikipedia.org/wiki/Sinn_%28Wahrnehmung%29, (17.12.2011)

http://de.wikipedia.org/wiki/Tschingis_Aitmatow,(05.05.2012)

http://www.focus.de/wissen/bildung/philosophie/philosophie/friedrich-nietzsche_aid_6042.html, (05.04.2012)

<http://www.textlog.de/schlagworte-blonde-bestie-nietzsche.html>, (05.04. 2012)

<http://www.dober.de/religionskritik/nietzsche1.html>, 05.04. 2012

http://www.lw.admin.ch/internet/luftwaffe/de/home/verbaende/einsatz_lw/staffeln/flst19/chronik/vorkrieg.html, (14.04.2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht, (08.11.2014)

<http://levhimahfuz.blogspot.com.tr/2011/04/yasam-agac-tree-of-life-birincibolum.html>, (08.11.2014)

<http://www.schamanische-ausbildung.net/index.html>, (08.11.2014)

<http://www.lerntippsammlung.de/Berthold-Brecht.html>, (10.11.2013)

<http://www.zusammenfassung.info/2-weltkrieg-zusammenfassung>, (19.12.2014)

[http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dreigroschenoper_\(1931\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Dreigroschenoper_(1931)), (23.08.2014)