
KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN

Band 187

Bertolt Brecht, DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE

von Rüdiger Bernhardt

PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN

In Ergänzung zu den Aufgaben im Buch (Kapitel 6) finden Sie hier zwei weitere Aufgaben mit Musterlösungen. Die Zahl der Sternchen bezeichnet das Anforderungsniveau der jeweiligen Aufgabe.

Aufgabe 5 **

Beschreiben Sie die Beziehung zwischen den Fleischkönigen und den Schwarzen Strohütten.

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

BESCHREIBUNG

Die beiden Kräfte spielen in Brechts Schauspiel eine zentrale Rolle: Die Fleischkönige, an ihrer Spitze Mauler, repräsentieren den Kapitalismus; sie werden dabei von den Viehzüchtern und Viehhändlern begleitet. Unter den Fleischkönigen herrscht, wie auch in den anderen Unternehmergruppen, ein unerbittlicher Konkurrenzkampf, aus dem endlich Mauler siegreich hervorgeht und ein Fleischimperium gründen kann. Auf der anderen Seite stehen die *Schwarzen Strohüte*, die eine Wohltätigkeitsorganisation ähnlich der Heilsarmee sind. Sie wollen mit Güte und Barmherzigkeit, dem Glauben an ein jenseitiges Paradies und Gottvertrauen die irdischen Probleme lösen und dabei auch die sozialen Widersprüche zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten, Kapitalisten und Arbeitern, beheben. Ihre Wortführerin ist Johanna Dark.

Mauler durchschaut die Produktions- und Vertriebsabläufe und wird dabei von Börsenspekulanten an der New Yorker Wallstreet unterstützt. Er kann dadurch die wirtschaftliche Entwicklung nach seinen Vorstellungen gestalten. Diese von Brecht beschriebene Entwicklung hat Ähnlichkeiten mit der Weltwirtschaftskrise von 1929, beschreibt darüber hinaus aber den Vorgang einer zyklisch wiederkehrenden Krise und entspricht den Überlegungen von Karl Marx über den kapitalistischen Krisenzyklus, die Brecht intensiv rezipiert hatte. Mauler findet dabei so viel Raum, dass er durch seine philanthropische Maskerade seine Umgebung verwirren und die ökonomischen Abläufe scheinbar undurchschaubar machen kann. Während sich diese Abläufe gesetzmäßig vollziehen, erscheinen sie den Beteiligten (und damit auch dem Betrachter) als chaotisch. In dieses Chaos versuchen die *Strohüte* Ordnung zu bringen, indem sie die Verwirrung als irdische Erscheinung erklären, der die jenseitige Klarheit als erstrebenswertes Ziel gegenübersteht. Statt eines irdischen Jammertales wird auf das Paradies verwiesen (S. 16 f.). Mit dieser Haltung wird letztlich aber das irdische „Chaos“ (S. 17) gefestigt, werden die aufbegehrenden Arbeiter, die „rohe Gewalt des kurzsichtigen Volkes“ (S. 12) als sinnlos und falsch denunziert und erscheinen die Fleischkönige als natürliche Verbündete, weil sie solchen Vorhaben aufgeschlossen gegenüberstehen müssten. Mauler begreift das und kann mit Hilfe seiner philanthropischen Maske auch entsprechend reagieren, den *Strohütten* scheinbar folgen und Johannes Wünsche erfüllen. Mauler, der (wie die *Strohüte*) „der Armen / Schlechtigkeit“ (S. 54) als Grund für die soziale Lage der Arbeiter ansieht, bekommt von Johanna entgegnet, es sei „der Armen Armut“ (S. 54), die daran schuld sei. Mauler entscheidet sich daraufhin, die Produktion der Fleischproduzenten für die nächsten acht Wochen aufzukaufen und dadurch Arbeit zu schaffen. Während Johanna meint, damit Probleme gelöst zu haben, hat Mauler somit in Wahrheit den Konkurrenzkampf verschärft und die Aufkäufer und Viehzüchter noch mehr unter Druck gesetzt. Johanna hat zwar die Armut als einen Grund der sozialen Lage der Arbeiter ausgemacht, aber nicht die Ursachen erkannt, die in den Besitzverhältnissen, den Produktionsbedingungen und der Verteilung des gesellschaftlichen Produkts bestehen. Deshalb kann sie von der falschen Folgerung ausgehen, nun auch den Viehzüchtern zu helfen. Das aber scheitert, und die „Ausgesperrten“ beginnen an „Gewalt“ zu denken (S. 68 f.). Da die *Schwarzen Strohüte* von den Almosen abhängig sind, die sie von den Fleischkönigen erhalten, leiden auch sie unter den sozialen Bedingungen. Johanna wird von Mauler belehrt, dass die Aufgabe ihrer Organisation darin besteht, „gut(zu)heißen die Opfer“ (S. 84) und dafür „Gott wieder auf(zu)richten“ (S. 84). Mauler verdeutlicht Johanna in brutaler Klarheit, dass ihre Tätigkeit nur einen Sinn hat, wenn sie die Praktiken der Ausbeutung unterstützt und die Religion, damit Gott „Fuß fesse in den Quartieren des Elends und seine Stimme erschalle auf den Schlachthöfen“ (S. 84 f.). Johanna begreift diese Strategie nicht, weil sie in ihrer Haltung der Güte und Barmherzigkeit befangen ist. Aber sie spürt – und begibt sich damit in Widerspruch zu ihrer Organisation –, dass die sozialen Probleme damit nicht gelöst sind, auch wenn die *Strohüte* auf diese Weise von Mauler Geld bekämen. Während die *Strohüte* und die von ihnen vertretene Religion zum gefälligen Werkzeug Maulers und der Ausbeutung werden, bricht Johanna aus dieser Beziehung aus, gesellt sich zu den Armen. Zuerst betrachtend, dann analysierend und träumend, erkennt sie schließlich, dass nur Arbeit für die Armen eine Lösung bietet, diese Arbeit aber durch

neue Besitzverhältnisse erkämpft werden muss: „Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht, und / Es helfen nur Menschen, wo Menschen sind.“ (S. 146) Die Fleischkönige und die *Schwarzen Strohüte*, Kapitalisten und Religion, sind für Brecht zwei Seiten einer Medaille, sie verkörpern in dem Stück die Ausbeutung und sie legitimieren die Ausbeutung. Johanna dagegen bricht aus dieser Übereinkunft aus und ist die Repräsentantin eines anderen Gesellschafts- und Denkmodells.

Aufgabe 6 *

Verfolgen Sie einige parodistische Elemente in dem Werk.

Mögliche Lösung in knapper Fassung:

ANALYSE

Die Mittel der Parodie werden auf vielfältige Weise eingesetzt. Sie dienen einmal dazu, um szenische Vorgänge und ihre Umwertung auszustellen. Zum anderen wird von Brecht mit parodistischen Mitteln auch die Auseinandersetzung mit der klassischen deutschen Literatur und ihrer Entwertung durch das Bildungsbürgertum geführt. Gerade durch die Zuspitzung der sozialen Widersprüche um 1929 hielt es Brecht für notwendig, nach der Gültigkeit des klassischen Menschenbildes und des von ihm vermittelten Humanismus zu fragen. Es waren weniger einzelne Werke der Klassik, obwohl die Beziehung zu Schillers *Die Jungfrau von Orleans* auf der Hand liegt, als vielmehr die von ihnen verkündete Idealität des Menschen, die mit einer sozialen Profillosigkeit verbunden war. Es waren also keine polemischen Angriffe auf einzelne klassische Werke, die parodistisch umgesetzt wurden, sondern Infragestellungen von Haltungen, die durch die Klassik verkündet wurden. Besonders deutlich wird das in der sogenannten Erkennungsszene. In Schillers *Jungfrau von Orleans* (1. Aufzug, 10. Auftritt, V. 1002 ff.) prüft der König von Frankreich Karl VII. Johannas, des „Wundermädchens“, prophetische Gabe, indem er Dunois, Bastard von Orleans, als König vorschiebt. Doch Johanna erkennt ihn, denn sie sei an einen „Größeren“ gesendet, den sie in großer Verzweiflung zu Gott hat beten sehen. Es ist also bei Schiller die historische Bedeutung des Königs und seine Verantwortung für Volk und Land, die seine Größe ausmachten. Schillers Johanna hat diese Größe trotz des Täuschungsversuchs erkannt und kann so die Rolle der nationalen Retterin übernehmen. Nichts von alledem bei Brecht, aber die Grundsituation ist ähnlich: Brechts Johanna erkennt den „Fleischkönig“ Mauler (3. Szene). Nur wird in der berühmten Szene kein König wie bei Schiller erkannt („Ich sah dich, wo dich niemand sah als Gott.“), sondern ein Fleischkönig; und es geht nicht um Volk und Nation, sondern um Schlachthöfe und Viehschlachtungen. Schließlich wird nicht der Repräsentant eines Volkes erkannt, sondern einer der schlimmsten Ausbeuter, ausgewiesen durch das „blutigste Gesicht“ (S. 28). Die Erkennungsszene bei Brecht ist in der Anlage weitgehend identisch, in ihrem Inhalt aber gegensätzlich. Göttliche Erleuchtung, die bei Schiller zu einem nationalen Befreiungskampf führt, reduziert sich bei Brecht auf „Geschäftliches“ (S. 29). Aus der Nation ist der Schlachthof geworden, aus dem König von Frankreich der Fleischkönig von Chicago, aus dem vaterländischen Anliegen der soziale Verteilungskampf. Es lassen sich keine größeren Gegensätze denken, die auf der gleichen szenischen Struktur begründet werden. Mit dieser parodistischen Veränderung sollten Schiller und sein Stück nicht einfach nur parodiert oder gar abgewertet werden. Brecht ging es darum, den Verlust von klassischer Größe in der bürgerlichen Gesellschaft der Gegenwart, den Verlust klassischer Werte in einer Gesellschaft, die aus einer frühbürgerlichen zu einer monopolkapitalistischen Gesellschaft geworden war, bildhaft zu machen. Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich weitere Parallelen zwischen Schillers und Brechts Gestalten finden – Johannas Monologe bei beiden Dichtern, die Leidenschaftlichkeit in der sprachlichen Gestaltung beider Frauen, das Verhalten der beiden Könige, Karl VII. und Maulers usw. Diese Bezüge sind nicht zuletzt ein Beweis dafür, dass Schiller der von Brecht am meisten beachtete Klassiker gewesen ist, mit dem ihn eine kritische Liebe und Bewunderung verband.

Goethes *Faust* ist ein zweites Werk, das von Brecht in mehrfacher Weise parodistisch aufgenommen und verarbeitet wird. Auf die Faust-Gestalt verweisen die „zwei Seelen“ (S. 149) ebenso wie die Erlösung am Ende. Aber Brechts Faust ist nicht nur eine Gestalt, sondern erscheint in einer männlichen und einer weiblichen Ausprägung, Mauler und Johanna, die Vernichtung und Zerstörung einerseits und Drang nach Veränderung und Neugestaltung andererseits repräsentieren. Fausts Erlösung wird zur Parodie bei Johanna, die nicht erlöst, sondern gedemütigt wird, indem sie während ihrer entscheidenden Erkenntnisse mundtot gemacht wird. Die Gestaltung der Verse erinnert durch die Jamben und Trochäen rhythmisch und durch Wendungen wie „Ach, das Reine / Ohne Fehle...“ (S. 148) semantisch an Goethes Verse im *Faust*.

Schließlich zu einem dritten Beispiel: Mehrfach wird *Hyperions Schicksalslied* von Hölderlin parodistisch eingesetzt. Das Original „Doch uns ist gegeben, / Auf keiner Stätte zu ruhn, / Es schwinden, es fallen / die leidenden Menschen / Blindlings von einer / Stunde zur andern...“ erscheint in verschiedenen Verwandlungen: Einmal wird es statt auf Menschen auf Schweine angewendet: „Das Schwein / Schlachtet sich selbst. Und macht sich selbst zu Wurst. / Denn nun, fallend von Stock zu Stock, verlassen / von seiner Haut (...) drängt's durch sein eigenes / Gewicht nach unten in die Blechbüch.“ (S. 23 f.). Das Motiv des Sturzes baut

sich zu einem Motiv des Stückes auf, denn Mauler sieht ebenfalls den „Sturz der / Von oben nach unten durch Jahre / Ohne Unterlaß zur Hölle fließenden / Brüllenden Menschheit“ (S. 60). Johanna schließlich, die die Notwendigkeit der Gewalt erkannt hat, aber vor dieser zurückschreckt, steigt „von Stufe zu Stufe“ zu den „Untersten“, um sie von der Gewalt zurückzuhalten (S. 112). Als schließlich der an antike Schlachten erinnernde Kampf der Giganten an der Börse beschrieben wird und der Fleischfabrikant Graham berichtet, wie die Börse zusammengebrochen ist, wird erneut Hölderlin parodiert: Den Preisen „war es gegeben, von Notierung zu Notierung zu fallen / Wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen / Tief ins Unendliche hinab“ (S. 127).

Hierzu kommen Zitate und wie Verweise wirkende Begriffe, die parodistisch verwendet werden, z. B. das „listenreiche“ Gehirn (S. 8) erinnert an den „listenreichen“ Odysseus Homers. Wortfolgen, die sich als Hexameter lesen lassen („Kärglich schwimmt das Fett in dem Süppchen ...“, S. 15) weisen auf Homer und antike Epen und wirken parodistisch, indem der Inhalt (Armensuppen) nicht der Form (Heldenepos) angemessen ist. Anderes nähert sich Luthers Bibelübersetzung mit den Beschreibungen von Jesus Tod am Kreuz (vgl. S. 43).

Fasst man die parodistischen Textstellen zusammen, ergibt sich, dass Brecht bevorzugt Texte der herausragenden Vertreter der klassischen deutschen Dichtung aufgenommen und parodiert hat, Goethe, Schiller und Hölderlin, die damals beim Publikum als bekanntes Bildungsgut vorausgesetzt werden konnten. Das zielt deutlich auf den Verfall der einstmals von der Literatur erörterten und popularisierten idealistisch-klassischen Werte in der Gegenwart. Verstärkt wird diese Methode durch einzelne Elemente antiker Heldenepen und der Bibel.