



DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE

Bertolt Brecht



DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE

Bertolt Brecht

Mitarbeit: Hermann Borchardt, Emil Burri, Elisabeth Hauptmann

Johanna Dark, Leutnant der Schwarzen Strohhüte Vivienne Causemann

Pierpont Mauler, Fleischkönig Jürgen Sarkiss

Cridle, Fleischfabrikant David Kopp

Graham, Fleischfabrikant Nico Raschner

Lennox, Fleischfabrikant Luzian Hirzel

Slift, ein Makler Sebastian Klein

Frau Luckerniddle, eine Arbeiterin Maria Lisa Huber

Gloomb, ein Arbeiter Nico Raschner

Bursche, ein Arbeiter Luzian Hirzel

Arbeiterführer David Kopp

Ein Arbeiter Sebastian Klein

Zweiter Arbeiter Nico Raschner

Dritter Arbeiter David Kopp

Paulus Snyder, Major der Schwarzen Strohhüte Luzian Hirzel

Martha, Soldat der Schwarzen Strohhüte Maria Lisa Huber

Viehzüchter Maria Lisa Huber

Aufkäufer Luzian Hirzel

Zeitungsausrufer Luzian Hirzel, Maria Lisa Huber, David Kopp

Zeitungsleute Luzian Hirzel, David Kopp

Gott Jürgen Sarkiss

Assistent:innen an der Börse Arianna Corradini, Sebastian Klein

Polizist Sebastian Klein

Inszenierung Bérénice Hebenstreit

Bühne & Kostüm Mira König

Musik Gilbert Handler

Licht Arndt Rössler

Konzeptionelle Mitarbeit Lisa Mittendrein

Dramaturgie Ralph Blase

Regieassistenz Michael S. Wilhelmer

Ausstattungsassistenz Leslie Bourgeois

Inspizienz Eva Lorünser

Premiere Sa, 17. September, 19.30 Uhr, Großes Haus

Vorstellungen Di, 20. | Sa, 24. | Fr, 30. September und Mi, 19. Oktober, 19.30 Uhr

So, 16. Oktober, 17.00 Uhr

Publikumsgespräch Mi, 19. Oktober, im Anschluss an die Vorstellung

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag AG Berlin



Technische Leitung Tino Machalet

Assistenz Technische Leitung Leslie Bourgeois

Bühnenmeister Jörg Dettelbach, Werner Mathis

Bühnentechnik Johannes Moosbrugger, Werner Pettinger

Beleuchtung & Video Simon Prantner, Simon Tamerl

Ton Andreas Niedzwetzki (Leitung)

Veranstaltungstechnik Marco Kelemen, Sandro Todeschi

Lehrlinge Veranstaltungstechnik Fuad-David Buaita, Julian Schedler

Requisite Arianna Corradini

Maske Tatjana Alber (Leitung)

Schneiderei Bettina Henning (Leitung), Christine Schnell

Garderobe Maria Oliveira Stabodin

Haustechnik Robert Mäser

Werkstatt Claudius Rhomberg (Leitung), Kurt Amann, Roland Sonderegger

Bühnenmalerei Matthias Braudisch, Sarah Goldmann (Karez)

Zum Einstieg

In den Chicagoer Schlachthöfen zu Beginn des 20. Jahrhunderts leben die Arbeiterinnen und Arbeiter in großer Unsicherheit. Die Fleischfabrikanten schließen und öffnen je nach Marktlage ihre Fabriken. Spekulationen um Marktanteile und Produktionsmittel bestimmen die wirtschaftliche Situation.

Johanna Dark von den Schwarzen Strohhüten – Brechts Version der Heilsarmee – sagt diesen Verhältnissen den Kampf an, solidarisiert sich mit der Arbeiterschaft und will Veränderungen herbeiführen. Sogar Pierpont Mauler, den mächtigsten der Fleischfabrikanten, glaubt Johanna für ihr Anliegen gewinnen zu können.



Walter Benjamin (1939)

Das entspannte Publikum

„Nichts Schöneres als auf dem Sofa liegen und einen Roman lesen“, heißt es bei einem Epiker des vorigen Jahrhunderts. Damit ist angedeutet, zu wie großer Entspannung der Genießende es vor einem erzählenden Werk bringen kann. Die Vorstellung, die man sich von dem macht, der einem Drama beiwohnt, pflegt etwa die gegenteilige zu sein. Man denkt an einen Menschen, der mit allen Nerven, angespannt, einem Vorgang folgt.

Der Begriff des epischen Theaters (den Brecht als Theoretiker seiner poetischen Praxis gebildet hat) deutet vor allem an, dieses Theater wünsche sich entspanntes, der Handlung gelockert folgendes Publikum. Es wird freilich immer als Kollektiv auftreten, und das unterscheidet es von dem Lesenden, der mit seinem Text allein ist. Auch wird sich dies Publikum, eben als Kollektiv, meist zu prompter Stellungnahme veranlasst sehen. Aber diese Stellungnahme, so denkt sich Brecht, sollte eine überlegte, damit entspannte, kurz gesagt die von Interessierten sein. Für ihren Anteil ist ein doppelter Gegenstand vorgesehen. Erstens die Vorgänge; sie müssen von der Art sein, dass sie aus der Erfahrung des Publikums an entscheidenden Stellen zu kontrollieren sind. Zweitens die Aufführung; ihrer artistischen Armatur nach ist sie durchsichtig zu gestalten.

In dem Bestreben, sein Publikum fachmännisch, jedoch ganz und gar nicht auf dem Weg über die bloße Bildung, am Theater zu interessieren, setzt sich ein politischer Wille durch.



Nico Raschner, Maria Lisa Huber, Sebastian Klein, Vivienne Causemann, Luzian Hirzel

Motivation, Quellen, Einflüsse

DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE, in einer ersten Fassung 1931 erschienen, ist ein Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung des Autors mit kapitalistischen Marktmechanismen, mit dem System von Kauf und Verkauf, wie auch Entwicklungen in Wirtschaft und Finanzwirtschaft.

Brechts langjährige Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann bemerkt 1926: „Er (Brecht) behauptete, die Praktiken mit Geld seien sehr undurchsichtig, er müsse jetzt sehen, wie es mit den Theorien über Geld stehe.“

Ab Mitte der 1920er Jahre versucht Brecht diese Themen für die Bühne zu behandeln, wie in den Texten „Dan Drew“ und „Joe Fleischhacker“, die Fragmente geblieben sind. Schon in „Dan Drew“ werden Vorgänge geschildert, bei denen Produktionsmittel zu Spekulationsobjekten werden und sich der Konkurrenzkampf auf dem Aktienmarkt verselbstständigt.

In Frank Norris' Roman „Die Getreidebörse“ und Upton Sinclairs „Der Dschungel“ (1903 und 1906 erstmals auf Deutsch erschienen) findet Brecht Inspirationsquellen. In diesen Romanen sind es die dokumentarisch gefärbten Beschreibungen des damaligen US-Amerikanischen Handelsmarktes und der Arbeitsbedingungen in der Fleischindustrie Chicagos, die Brecht in DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE verarbeiten wird. „Das Buch des Daniel Drew“, eine literarische Biografie von Bouck White, die 1922 erstmals auf Deutsch erschien, lieferte Brecht weiteres Material zu den Verknüpfungen von Finanzspekulation und wirtschaftlichen Entwicklungen. Im Jahr 1926 begann Brecht sich zudem intensiv mit Karl Marx' „Das Kapital“ zu beschäftigen.

Im September 1929 kam „Happy End“ von Elisabeth Hauptmann, einer engen Mitarbeiterin Brechts, die auch eng mit ihm für DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE zusammenarbeiten sollte, zur Uraufführung. Es handelt sich um eine Komödie in der die Heilsarmee im Mittelpunkt steht. Brecht trug Songtexte bei, die von Kurt Weill in Musik gesetzt wurden. Die seit 1927 intensive Auseinandersetzung Elisabeth Hauptmanns mit der Heilsarmee wurde zu einer weiteren Quelle für die Gestaltung von DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE und die Darstellung der Organisation der Schwarzen Strohhüte, als deren Mitglied die Hauptfigur Johanna Dark auftritt.

Großen Einfluss auf die Theaterentwicklung Brechts hatte der Regisseur Erwin Piscator, der in den 1920er Jahren in Berlin ein neuartiges, experimentelles Theater vorstellte. Ein Theater, das die Massen und so auch die Arbeiterklasse als Theaterpublikum gewinnen sollte. Piscator kreierte großangelegte Inszenierungen, die bereits mit Projektionen von Bild, Schrift und auch Film arbeiteten. Im Theater am Nollendorfplatz in Berlin versammelte Piscator ein „Dramaturgisches Kollektiv“ aus progressiven Schriftstellern, dem auch Brecht 1927 eine Zeit lang angehörte. Auch wenn Piscators „Dramaturgisches Kollektiv“, u. a. wegen seiner eigenen Dominanz, sich eher in Streitigkeiten als im produktiven Miteinander erging, „so verhalf es Brecht doch zu Einsichten und Erfahrungen, die er sonst nirgends hätte machen können“, hält der Brechtbiograf Werner Mittenzwei fest.

Piscator hatte eine Methode des „Historisieren“ entwickelt. Gemeint ist mit diesem Begriff die Steigerung einzelner Vorgänge, individueller Aktionen ins Politische, Soziale, Ökonomische. Dieser Ansatz wird ein entscheidendes Element für Brechts Theaterschaffen, für sein episches Theater.

Brecht trug sich Ende der 1920er Jahre mit dem Gedanken ein „Ruhrepos“, als künstlerisches Dokument des rheinisch-westfälischen Industrielandes in Form eines musikalischen Bühnenwerkes episch-dokumentarischen Charakters zu realisieren. Dies scheiterte aber an der fehlenden Finanzierung, u. a. hatte sich der Autor eine Unterstützung durch Geldgeber aus der Stadt Essen erhofft. Auch die Piscator-Bühne geriet zusehends in die Schwierigkeit, die technisch aufwendigen Produktionen zu finanzieren.

Mittenzwei sieht in diesen Entwicklungen einen Grund, warum Brecht sich in seinem Theaterschaffen nach Wegen außerhalb der großen Apparate umsah. In dieser Phase entsteht das Stück DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE, mit dem Brecht eine dramenästhetische Basis fand, die er auch in seinen späteren Hauptwerken wie „Leben des Galilei“, „Mutter Courage und ihre Kinder“, „Der gute Mensch von Sezuan“, „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ und „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ weiter verfolgte.

Schwarze Strohhüte

Die Bezeichnung „Schwarze Strohhüte“ geht auf eine volkstümliche Redewendung in Bezug auf die Heilsarmee zurück. Als Salvation Army wurde diese Organisation 1865 in London von William Booth gegründet. Etwas später, 1878, erhielt sie ihre an militärische Strukturen angelehnte Organisationsform. Die schwarzen Strohhüte waren ein Teil der Uniformen der Heilsarmee-Soldat:innen. Auch in Deutschland, insbesondere in der Weltwirtschaftskrise von 1929 bis 1933, trat die Heilsarmee in den 1920er Jahren immer mehr in Erscheinung und war 1929 in rund achtzig Ländern vertreten. Neben religiöser Werbearbeit war die Heilsarmee in der Armenhilfe (Beköstigung, Übernachtung) aktiv. Zeitgenössische Beschreibungen der Heilsarmee aus der damaligen Zeit zeichnen aber auch das Bild einer Organisation, die ihr Anliegen „Seelen zu retten“ durchaus mit ökonomischen Interessen zu verbinden vermag und sich insbesondere nach dem Tod ihres Gründers zu einer Konsumgenossenschaft auswächst. In den Forschungsnotizen zur Heilsarmee von Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann finden sich Hinweise, dass Mitte der 1920er Jahre, zum Beispiel aus Dänemark, Pressemeldungen vorlagen, in denen von Unregelmäßigkeiten in den Kassenbüchern der Heilsarmee berichtet wird. Von den tatsächlichen Einnahmen kamen 1926 in Dänemark, laut Hauptmanns Notizen, nur ein Viertel nachweislich den Armen zu Gute. Ferner notiert Hauptmann, dass in Berlin zeitweise ein Essen von der Heilsarmee 60 Pfennige gekostet haben soll, gleichzeitig ein für günstiges Essen bekanntes Lokal ein entsprechendes Gericht für 40 Pfennige angeboten habe.

Elisabeth Hauptmann hatte sich bereits beim Verfassen ihrer Komödie „Happy End“, die 1929 uraufgeführt wurde, eingehend mit der Heilsarmee beschäftigt. In einem Brief hatte Brecht der Autorin den Vorschlag für dieses Stück unterbreitet: „Fabel ungefähr so:/ Milieu: Heilsarmee und Verbrecherkeller./ Inhalt: Kampf des Bösen mit dem Guten./ Pointe: Das Gute siegt.“ Auch in Brechts Fragment gebliebenen Stück „Der Brotladen“ (1929/1930), das zur Zeit der Weltwirtschaftskrise spielt, tritt die Heilsarmee in Erscheinung. Brechtbiograf Mittenzwei schreibt: Dem Autor „ging es um die ‚Macht der Religion‘. Die Heilsarmee und die Religion sind dem Menschen so lange nötig, wie dieser nicht zu den wesentlichen Gründen und Ursachen vorzudringen vermag.“ Der satirische An-

satz, wie er noch für „Happy End“ im Vordergrund stand, wird um die Frage nach der Macht der Religion erweitert.



In DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE stellt sich die Frage, ob im religiösen Erlösungsgedanken, wie ihn Johanna Dark als Haltung der Schwarzen Strohüte zu Beginn des Stücks propagiert, eine Linderung oder Lösung für soziale Missstände und, um in der Begrifflichkeit zu bleiben, irdisches Leid liegen kann. Mit ihren Versuchen, Veränderungen herbeizuführen und den Armen zu helfen, stellt sich Johanna Dark die Aufgabe, Missstände im hier und jetzt abzuschaffen und nicht mehr nur auf die Erlösung im Jenseits zu setzen. Gleichzeitig lässt sich beobachten, welche Arrangements die Organisation der Schwarzen Strohüte, vertreten durch ihren Major Paul Snyder, mit der wirtschaftlichen Gesamtsituation findet, insbesondere wenn es um die weitere Existenz der Organisation geht.

Der Schluss – Brechts parodistisches Spiel mit zwei Klassikern

So wie der Titel DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE an Schillers Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“ denken lässt, finden sich auch im Stücktext Anspielungen auf Schillers Klassiker, wie auch auf Goethes Fausttragödie. Die Schlusszene bei Brecht nimmt parodistisch Bezug zu den Schlüssen der Tragödien von Schiller und Goethe. Faust darf, nach all seinem irdischen Scheitern und trotz seiner Verbrechen von allerlei Pomp begleitet (doch) in den Himmel auffahren. Schillers Johanna wird für ihre Erfolge vom siegreichen König und seinem Gefolge geehrt, obwohl Johanna sich zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr mit der ihr zugeschriebenen Rolle identifizieren kann. Bereits die Schlüsse der Klassiker sind in sich disharmonisch.

Brecht greift diese Disharmonie für seinen Stückschluss auf. Johanna ist gescheitert, weil sie ihr Ziel nicht erreicht hat, für die Arbeiter:innen und Armen eine Verbesserung der Lebensumstände zu erstreiten. Dennoch wird sie geehrt und kanonisiert – ausgerechnet von den Menschen, die sie eigentlich ändern und zu Helfern im Kampf gegen die Armut machen wollte. Diese richten sich aber verstärkt in ihrem dominanten ökonomischen System ein, verständigen sich auch weiterhin die Arbeiter:innen als eine zu manipulierende Masse zu betrachten, deren Teilhabe am ökonomischen System weiter unter das Diktat der Gewinnmaximierung gestellt wird.

Johanna wehrt sich bis zum Ende. Sie erhebt ihre Stimme gegen das sich erneut etablierende System, wie auch gegen ihre Vereinnahmung von dieser nach wirtschaftlichen Interessen ausgerichteten Gesellschaftsordnung. Von den Umstehenden werden ihre Worte konsequent ignoriert. Die Anspielungen auf faustische Kernthemen, wie die zwei in einer Brust wohnenden Seelen, das Bild vom stets strebenden Menschen und der Spur seiner Erdentage, die angeblich auch in Ewigkeit (Äonen) nicht untergehe, betonen die Kluft zwischen Johanna Dark und den neu mit den Fabrikanten verbündeten Schwarzen Strohhüten.



Jürgen Sarkiss, Sebastian Klein, Nico Raschner, David Kopp, Maria Lisa Huber

Karl Liebknecht, Rote Fahne, 15. Januar 1919

Trotz alledem!

»Spartakus niedergerungen!« Jawohl! Geschlagen wurden die revolutionären Arbeiter Berlins! Jawohl! Niedergemetzelt an die hundert ihrer Besten! Jawohl! In Kerker geworfen viele Hunderte ihrer Getreuesten!

Jawohl! Sie wurden geschlagen. Denn sie wurden verlassen von den Matrosen, von den Soldaten, von den Sicherheitsmannschaften, von der Volkswehr, auf deren Hilfe sie fest gebaut hatten. Und ihre Kraft wurde gelähmt durch Unentschlossenheit und Schwäche ihrer Leitung. Und die ungeheure gegenrevolutionäre Schlammflut aus den zurückgebliebenen Volksteilen und den besitzenden Klassen ersäuften sie.

Jawohl, sie wurden geschlagen. Und es war historisches Gebot, dass sie geschlagen wurden. Denn die Zeit war noch nicht reif. Und dennoch, der Kampf war unvermeidlich ...

Jawohl! Die revolutionären Arbeiter Berlins wurden geschlagen! Und die Ebert-Scheidemann-Noske haben gesiegt. Sie haben gesiegt, denn die Generalität, die Bürokratie, die Junker von Schlot und Kraut, die Pfaffen und die Geldsäcke und alles, was engrüstig, beschränkt, rückständig ist, stand bei ihnen. Und siegte für sie mit Kartätschen, Gasbomben und Minenwerfern.

Aber es gibt Niederlagen, die Siege sind; und Siege, verhängnisvoller als Niederlagen. Die Besiegten der blutigen Januarwoche, sie haben ruhmvoll bestanden; sie haben um Großes gestritten, ums edelste Ziel der leidenden Menschheit, um geistige und materielle Erlösung der darbedenden Massen; sie haben um Heiliges Blut vergossen, das so geheiligt wurde. Und aus jedem Tropfen dieses Bluts, dieser Drachensaat für die Sieger von heute, werden den Gefallenen Rächer entstehen, aus jeder zerfetzten Fiber neue Kämpfer der hohen Sache, die ewig ist und unvergänglich wie das Firmament.

Die Geschlagenen von heute werden die Sieger von morgen sein. Denn die Niederlage ist ihre Lehre. Noch entbehrt ja das deutsche Proletariat der revolutionären Überlieferung und Erfahrung. Und nicht anders als in tastenden Versuchen, in jugendhaften Irrtümern, in schmerzlichen Rückschlägen und Misserfolgen kann es die praktische Schulung gewinnen, die den künftigen Erfolg gewährleistet ...

Die Geschlagenen von heute, sie haben gelernt ... Und das Wort, dass die Befreiung der Arbeiterklasse nur das eigene Werk der Arbeiterklasse selbst sein kann, es hat durch die bittere Lehre dieser Woche eine neue, tiefere Bedeutung für sie gewonnen ...

Himmelhoch schlagen die Wogen der Ereignisse. Wir sind es gewohnt, vom Gipfel in die Tiefe geschleudert zu werden. Aber unser Schiff zieht seinen geraden Kurs fest und stolz dahin bis zum Ziel.

Und ob wir dann noch leben werden, wenn es erreicht wird - leben wird unser Programm; es wird die Welt der erlösten Menschheit beherrschen. Trotz alledem!



Literaturnachweis

Benjamin, Walter: Versuche über Brecht, Frankfurt am Main 1966.

Liebknecht, Karl: Trotz alledem!, in: Die Rote Fahne, Berlin, 15. Januar 1919.

Für die Texte „Motivation, Quellen, Einflüsse“, „Schwarze Strohhüte“, „Der Schluss - Brechts parodistisches Spiel mit zwei Klassikern“ verwendete Quellen:
Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Berlin, Frankfurt am Main 1989 - 1998.

Horst, Astrid: Prima inter pares, Elisabeth Hauptmann - Mitarbeiterin Bertolt Brechts, Würzburg 1992.

Mittenzwei, Werner: Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln, Berlin Weimar 1986.

Impressum



Vorarlberger Landestheater · Seestraße 2 · 6900 Bregenz
info@landestheater.org · www.landestheater.org

Intendantin · Stephanie Gräve

Geschäftsführer · Werner Döring

Redaktion · Ralph Blase · Fotografie · Sarah Mistura

Gestaltung · Ellen Tiefenbacher

 landestheatervorarlberg
 vorarlbergerlandestheater

landestheater.org

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 Vorarlberg
unter Land

BREGENZ
BEECENS

vorarlberg
netz

HYPO
KONSTANZ

 CHAMBER

 **intro**