

Die Funktion der Bibel
in Brechts Parabelstück
Der gute Mensch von Sezuan
und in zwei seiner Vorlagen

Olof Siljeholm

Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur Bd. 2

Der Andere Verlag

Olof Siljeholm

Die Funktion der Bibel in Brechts Parabelstück

Der gute Mensch von Sezuan

und in zwei seiner Vorlagen

Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur Bd. 2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde (filosofie doktorsexamen) in Germanistik, Universität Göteborg, 7.11.2009.

Gedruckt auf säurefreiem, holzfreiem, chlorfrei (TCF) hergestelltem, unbegrenzt alterungsbeständigem Papier nach ANSI-Z 3948 und DIN/ISO 9706 entsprechend der Forderung des Deutschen Bibliotheksinstituts.

© Copyright 2009 by Olof Siljeholm

© Copyright 2009 by Der Andere Verlag, Tönning, Lübeck und Marburg

Lektorat: Der Andere Verlag, Bergweg 1, 25832 Tönning

Tel. (04861) 610 514, Fax (04861) 610 859

E-Mail: talkto@der-andere-verlag.de

Internet: <http://www.der-andere-verlag.de>

ISBN: 978-3-89959-919-0

Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur

Band 2

Herausgegeben
von
Esbjörn Nyström

DER ANDERE VERLAG
2009

Die Funktion der Bibel
in Brechts Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan*
und in zwei seiner Vorlagen

Olof Siljeholm



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

DER ANDERE VERLAG
2009

FÜR MEINEN VATER

INHALTSVERZEICHNIS

	Inhaltsverzeichnis	11
	Abstract	13
	Vorwort	15
	Abkürzungsverzeichnis	17
1	Einleitung	19
	1.1 Aufbau der Arbeit	21
	1.2 Einstieg in das Parabelstück	22
2	Stand der Forschung	25
	2.1 Bibelanspielungen in Brechts Werk	25
	2.2 Bibelanspielungen im Guten Menschen	34
3	Theoretische Unterlagen – methodologischer Ansatz	41
	3.1 Intertextualität	41
	3.1.1 Motivforschung	44
	3.2 Verfremdung	47
	3.3 Das methodische Verfahren	57
4	Elemente der Intertextualität	61
	4.1 Bibelspuren in den Textvorlagen	61
	4.1.1 Die Prosafabel Ankunft der Götter	61
	4.1.2 Das Gedicht Matinee in Dresden	67
	4.2 Motivkreise im Parabelstück	68
	4.2.1 Das Motiv der Gottesbeziehung	69
	4.2.2 Das Motiv des Geldes	79
	4.2.2.1 Geldmittel als Lebensunterlage	80
	4.2.3 Das Motiv der Liebe	82
	4.2.4 Das Motiv des Sohnes	87
	4.2.5 Das Motiv der Wehrlosigkeit	90
	4.2.5.1 Das Lied des Wasserverkäufers im Regen	90
	4.2.5.2 Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten	93
	4.2.5.3 Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag	96
	4.2.6 Das Motiv der Nichtigkeit	100
	4.2.6.1 Das Lied vom Rauch	101
	4.2.7 Das Motiv des Untergangs	105
	4.2.8 Das Motiv der Hochzeit	106
5	Verfremdungseffekte der Bibelemente	109
	5.1 Gott und Mensch	111
	5.1.1 Die Herbergsszene.	111

5.1.2	Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach	115
5.1.3	Erstens muss der Buchstabe erfüllt werden, zweitens ihr Geist	119
5.1.4	Das Leiden der Brauchbarkeit	121
5.1.5	Shen Te im Schilf	124
5.1.6	Wer hält diese Welt aus?	126
5.1.7	Die Gerichtsszene	127
5.2	Sezuan – eine verkehrte Welt	132
5.2.1	Keine Hochzeit und auch kein Weinwunder	132
5.2.2	Apotheose einer Prostituierten	134
5.2.3	Der schnöde Mammon	138
5.3	Verfremdung in den Brechtschen Liedern	141
5.3.1	Das Lied vom Rauch	142
5.3.2	Das Lied des Wasserverkäufers im Regen	145
5.3.3	Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten	148
5.3.4	Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag	153
6	Gott in Sezuan	157
7	Zusammenfassung	165
	Summary	169
	Literaturverzeichnis	175
	Anhang	183

ABSTRACT

Title: Die Funktion der Bibel in Brechts Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan* und in zwei seiner Vorlagen

Author: Olof Siljeholm

Language: German

Department: Languages and literatures, University of Gothenburg

The Bible has had a considerable impact on Brecht's literary production, which is already verified by scholars such as Reinhold Grimm and G. Ronald Murphy. However little attention has been paid to the influence of the Bible on his parable play "The Good Person of Szechwan" (1938-1941) or on Brecht's earlier texts "Arrival of the Gods" (n. d.) and "Matinee in Dresden" (1926). Neither have the alienation effects (Verfremdungseffekte) been scrutinized.

This dissertation closely examines connections between Brecht's texts and the Bible. The results provide the basis for the investigation of the alienation effects. The biblical allusions may consist of words, phrases or situations, such as "the crowing of the rooster." Irony and blasphemy can be used to create alienation. Brecht uses the Bible to confront us with a poetic middle world, in which references to the Bible expose respect/disrespect for both believers and non-believers.

The proximity of God characterizes the whole parable play. The gods can be looked upon as a poetic stand in for God in the Bible. They represent the Church in other words an institution that serves the traditional cultural and political structure and with it the status quo. The parable play also contains Marxian overtones. The author wants the audience to become socially active rather than socially contemplative. This transition is supposed to become materialized through alienation.

Brecht creates a poetic "Zwischenraum" in order to expose a paradox: the current social conditions seem incompatible with the biblical command to be good. Kindness is shown to be ruinous to business success. The irony Brecht exposes about human society and business is that successful existence on God's earth is incompatible with the human goodness that God in heaven commands us to have. Brecht would like us to realize that compassion and generosity are dangerous to business. Similarities and dissimilarities between Brecht's gods and God in the Bible give sharpness to the main issue: the impossibility of letting empathy and love control life.

Keywords: intertextuality, alienation effects (Verfremdung), biblical allusions, the gods of Szechwan and God in the Bible, Shen Teh's double identity, capitalistic society.

Vorwort

Mein Dank geht zunächst an meine zwei Betreuer Prof. Dr. Ivar Sagmo an der Universität Oslo und an Prof. Dr. Sven-Gunnar Andersson an der Universität Göteborg. Ihnen danke ich für viele ergiebige und lebhaft Diskussionen über Ziel, Mittel und Methode im Bereich meines Themas. Kritisch, aber mit großer Geduld und regem Interesse haben sie meine Arbeit angeleitet.

Als Nächster ist Prof. Dr. G. Ronald Murphy, weltweit führender Forscher auf dem Gebiet ‚Brecht und die Bibel‘ zu erwähnen. Seiner Tätigkeit an der Universität Georgetown (Washington D.C.) zum Trotz hat er mir immer beigestanden und gestützt. Ihm gilt mein herzlichster Dank.

Prof. Dr. Gotthard Lerchner, damals an der Universität Leipzig (2002) tätig, hat mir mit Rat und Tat beigestanden. Seine Kommentare und aufschlussreichen Bemerkungen sind in meine Arbeit eingegangen.

Danken möchte ich auch Dr. Erdmut Wizisla und seinen Mitarbeiter/innen im Bertolt-Brecht-Archiv zu Berlin. Für ihre wertvollen Gesichtspunkte und nützlichen Ratschläge möchte ich ihnen ich meinen herzlichen Dank ausdrücken.

Mein Dank gilt ferner Prof. Dr. Wolfgang Iser (1926-2007), der mir am Anfang der Arbeit bei meinen Recherchen großes Entgegenkommen und Verständnis gezeigt hat. Seine Kommentare und Antworten auf meine Fragen haben meine Arbeit begünstigt.

Meinem Freund und ehemaligen Kollegen Dr. Esbjörn Nyström an der Universität Tartu/Estland verdanke ich in erster Linie meine Entwicklung als Literaturwissenschaftlicher. In guten wie in schlechten Zeiten hat er mir stets hilfreich zur Seite gestanden. Ohne seine Unterstützung wäre in der Tat diese Arbeit nie zustande gekommen.

Ich möchte mich auch bei Dr. phil. Young-Jin Choi bei der Nationalen Universität Seoul bedanken. Sie hat dieser Arbeit einer kritischen und gleichzeitig ergiebigen Lektüre unterworfen.

Mein unaussprechlicher Dank gilt meiner Frau Ulla Siljeholm, die trotz aller Schwierigkeiten, die eine Doktorarbeit mit sich bringt, mir stets mit Liebe und großer Geduld beigestanden hat.

Einen aufrichtigen Dank richte ich auch an meinen Bruder Bo Siljeholm. Meine Gespräche mit ihm haben in schwierigen Situationen erquickend gewirkt.

Nicht vergessen sei der Dank an die Teilnehmer der Doktorandencolloquiums an den Universitäten zu Göteborg und Oslo, die stets bereit waren, Teile meiner Arbeit auf eine positive Weise zu diskutieren und unter die Lupe zu nehmen.

Abkürzungsverzeichnis

Am: Amos

Apg: Apostelgeschichte

Bar: Baruch

BBW: Bertolt Brecht: Werke. Große Berliner und Frankfurter Ausgabe.
Berlin/Weimar/Frankfurt a.M. 1988-2000.

1 Ch: 1. Chronik

2 Ch: 2. Chronik

Eph: Epheser

Gal: Galater

Hab: Habakuk

Heb: Hebräer

Hes: Hesekeiel

Hi: Hiob

Hl: Hohelied

Jak: Jakobus

Jdt: Judith

Jer: Jeremia

Jes: Jesaja

Jh: Johannes

1 Jh: 1. Johannesbrief

Jos: Josua

Klg: Klagelieder

Kol: Kolosser

1 Ko: 1. Korintherbrief

2 Ko: 2. Korintherbrief

1 Kö: 1. Könige

Lk: Lukas

Mal: Maleachi

Mi: Micha

Mk: Markus

Mt: Matthäus

1 Mo: Genesis

2 Mo: Exodus

3 Mo: Leviticus

4 Mo: Numeri

5 Mo: Deuteronomium

Nah: Nahum

NRSV: New Standard Version of the Bible with the Apokrypha (2007)

Off: Offenbarung

PHB: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift. Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft, 1927 [1912]

Pr: Prediger (Kohélet)

Ps: Psalter

1 Pt: 1. Petrusbrief

Ri: Richter

Ruth: Das Buch Ruth

Rö: Römer

SE: Die Heilige Schrift nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgarter Erklärungsbibel (1992)

Sir: Sirach

1 Sm: 1. Samuel

2 Sm: 1. Samuel

Spr: Sprüche

Tit: Titus

Wsh: Buch der Weisheit

1 Einleitung

Kein Knecht kann zwei Herren dienen;
entweder er wird den einen hassen und
den andern lieben, oder wird dem einen
anhangen und den andern verachten.
Ihr könnt nicht Gott samt dem Mammon
dienen.¹

„Sie werden lachen: Die Bibel.“ So lautet am 1. Oktober 1928 Brechts lakonisch wirkende Antwort auf eine Umfrage der Berliner Zeitschrift „Die Dame.“ Die Umfrage unter den Kulturpersönlichkeiten handelte davon, welches Werk den stärksten Eindruck auf den Befragten ausgeübt habe. Das Blatt enthielt eine Beilage mit dem Titel „Die losen Blätter,“ wo die aufsehenerregende Antwort Brechts zu lesen war. Hans Mayer hat bei der Analyse von Brechts Satz die Kontrastwirkung hervorgehoben. Die Formel „Sie werden lachen“ gehörte nämlich damals zur Umgangssprache des Berliner Westens, und sie sollte auf den Tonfall des literarischen Kabarett hinweisen. „Der Satzbeginn,“ so Mayer, „muß die Leser der *Dame* und ihrer *Losen Blätter* vertraut anmuten. Dann aber der Sprung ins gänzlich Unvertraute. Die Bibel.“² Mit dem Doppelpunkt als Wendemarke folgt also die überraschende Wendung: Die Bibel.

Der achtzehnjährige Brecht trägt am 20. Oktober 1916 in sein Tagebuch ein:

Ich lese die Bibel. Ich lese sie laut, kapitelweise, aber ohne auszusetzen: Hiob und die Könige. Sie ist unvergleichlich schön, stark, aber ein böses Buch. Sie ist so böse, daß man selber böse und hart wird und weiß, daß das Leben nicht ungerecht, sondern gerecht ist und daß das nicht angenehm ist, sondern fürchterlich. Ich glaube David hat den Sohn der Bathseba selber getötet, von dem es heißt, daß Gott ihn getötet hat (der doch für die Sünde Davids nichts konnte), weil David Gott fürchtete und das Volk beruhigen wollte. Es ist böse, das zu glauben; aber die Bibel glaubt es vielleicht auch, sie ist voller Hinterlist, so wahr sie ist.³

¹ Lk:16,13. PHB:94. Ähnlich: Mt:6,24. PHB:9.

² Mayer 1996:148.

³ BBW 26:107.

Berthold Eugen Friedrich Brecht (1898-1956) wurde in dem überwiegend katholischen Augsburg geboren. Auf Wunsch der Mutter besuchte er aber die evangelische Volksschule seiner Heimatstadt. Die dort gepflegten Fächer „Religion“ und „Protestantische Geschichte“ vermittelten ihm erste Einblicke in die Luthersche Bibelsprache. Es ist auch noch zu bemerken, dass seine Großmutter, Friederike Brezing, wesentlich zur Faszination des Dichters für die biblischen Geschichten beigetragen hat.⁴

Die Bedeutung der Bibel für Brechts literarische Produktion ist schon längst von Wissenschaftlern auf vielfältige Art und Weise beleuchtet und bestätigt worden. Bühnenstücke wie z.B. „Die Dreigroschenoper (1928),“ „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1927-1929), „Die heilige Johanna der Schlachthöfe (1929-1931)“ und „Leben des Galilei“ (1938-1939) sind dabei auch hinsichtlich der Funktion der Bibel Gegenstand einer Fülle von Analysen gewesen. Dies gilt jedoch nicht für das Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ (1938-1941), das weniger im Fokus der Brechtforschung steht.

Meine Arbeit verweist in den allermeisten Fällen auf die Lutherbibel mit Apokryphen (1927).⁵ Diese Bibel geht wie die von Brecht verwendete „Taschenbibel“ (1924)⁶ auf die Bibelübersetzung vom 1912 zurück. G. Ronald Murphy (1977) verweist darauf, dass Brecht in seiner Taschenbibel gewisse Bibelpassagen aus dem Alten und Neuen Testament markiert und unterstrichen hat. Von besonderer Bedeutung für meine Arbeit ist Brechts Hinweis auf das Gottesbild im ersten Buch der Könige. Der furchterregende Gott des Alten Testaments, der das irdische Dasein ansonsten mit fester Hand steuert, zeigt hier eine ungewöhnliche Weichheit und Barmherzigkeit dem König Salomo gegenüber.⁷ Diese bemerkenswerte Tatsache wird in meiner Arbeit im Hinblick auf die Bibel behandelt.

Der Terminus Bibelanspielung ist in meiner Untersuchung ein übergreifender Begriff, der sämtliche Verweise auf die Bibel oder auf eine biblische Vorstellungswelt einschließt. Zu unterstreichen ist darüber hinaus, dass dem Rezipienten des Brechttheaters Vorkenntnisse über die Bibel erforderlich

⁴ Walter Brecht 1987:196-197.

⁵ Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift mit Apokryphen. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft, 1927 (1912) (PHB).

⁶ Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Berlin: British Foreign Bible Society. 1924 (1912).

⁷ In: Brecht's Pocket Bible. S. 477. Vergleiche hierzu:1 Kö:11,11-13. PHB:351.

sind, um die Funktion des Brechttextes auf angemessene Art und Weise ins Bewusstsein einzuordnen (vgl. 2.1).

1.1 Aufbau der Arbeit

Im nächsten Abschnitt wird eine Einführung in die Entstehungsgeschichte des Parabelstücks vorgenommen (1.2).

Kapitel 2 referiert zunächst Forschungsbeiträge, in denen die Funktion der Bibel in Brechts literarischer Produktion behandelt wird. Dann werden die bisherigen Forschungsergebnisse zur Funktion der Bibel im Guten Menschen zusammengefasst.

Kapitel 3 behandelt die theoretischen Konzepte sowohl im Hinblick auf Intertextualität wie auch auf Verfremdung. Als Drittes werden Folgerungen aus der Theoriediskussion für das bei der Analyse des Parabelstücks anzuwendende Verfahren gezogen.

Im Hauptkapitel 4 werden Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel untersucht. In dem einleitenden Abschnitt wird die Prosafabel „Ankunft der Götter“ (o.J), eine Vorlage zum Parabelstück, behandelt. Dieser Text wird zum Fundament für meine spätere Analyse. Auch eine weitere Vorlage, das Gedicht „Matinee in Dresden“ (1926), ist für meine Interpretation des Parabelstücks von Bedeutung und wird daher untersucht.

In der Analyse der Intertextualität werden die Beziehungen zwischen dem Brechttext und der Bibel in Motive eingeordnet. Hier werden beispielsweise die Motive der Gottesbeziehung, des Geldes und des Sohnes behandelt. Unter dem Motivkreis der Wehrlosigkeit werden vier der fünf Lieder des Parabelstücks beleuchtet: Das Lied des Wasserverkäufers im Regen, Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten, Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag und das Lied vom Rauch.

Nachdem intertextuelle Ähnlichkeiten zwischen dem Brechttext und der Bibel festgestellt sind, geht das Hauptkapitel 5 der Frage nach, ob diese Verbindungen ein wirksames Potenzial zur Erzeugung von Verfremdung sind. In der Wechselbeziehung zwischen Brechttext und Bibeltext wird die

Verwendung der Bibelemente als Verfremdungseffekte einer Analyse unterzogen. In chronologischer Abfolge werden hier vier der fünf Lieder des Parabelstücks aus dem Aspekt der Verfremdung weiterbehandelt.

Es wird bei meiner der Analyse im Hauptkapitel 5 beleuchtet, wie die Kontrastwirkung des Brechttextes zum Bibeltext zustande kommt. Darüber hinaus wird untersucht, inwiefern Brechts Stilmittel ironischer, absurder, spöttischer oder gar blasphemischer Prägung sind.

Zusätzliche Auslegungen über die Funktion der Bibel im Parabelstück und in den beiden Vorlagen werden in dem übergreifenden Kapitel 6 unter dem Titel „Gott in Sezuan“ behandelt. In diesem Kapitel sollen sowohl Gottesbild und Gottesfurcht behandelt werden

Kapitel 7 „Zusammenfassung“ behandelt die Ergebnisse meiner Untersuchung auf einer allgemeingültigen Ebene.

1.2 Einstieg in das Parabelstück

„Der gute Mensch von Sezuan“ besteht aus einem Vorspiel und zehn Bildern (Szenen), die von sieben Zwischenspielen unterbrochen werden. Die Handlung spielt in dem Gemeinwesen von Sezuan, einem weit entlegenen fiktiven Ort. Dieses Drama ist das einzige Stück, dem Brecht die Genrebestimmung Parabelstück gegeben hat. Ziel der Brechtschen Parabel ist es, die Verhaltensweise des Zuschauers oder Lesers zu verändern. „Sie erfüllt sich,“ so Renate Langer, „erst im außerästhetischen Bereich und knüpft damit an die rhetorische Parabeltradition an, in der auch die neutestamentliche Parabolik steht.“⁸

Das Parabelstück lässt sich auf die Bibel und deren Weltbild zurückführen. Brecht vertritt die Auffassung, dass der Mensch von Natur aus gut sei. Aber die gesellschaftlichen Zustände ermöglichen es dem Menschen nicht, gut zu bleiben (vgl. 4.2.3).

⁸ Renate Langer Rätsel und Lehre. 2000. S. 152-153. In: Schmidinger, Heinrich [Hg.]: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 1.

Im werkgeschichtlichen Zusammenhang ist auf Brechts „Buch der Wendungen“ zu verweisen, in dem die Schlüsselfrage der Liebe behandelt wird. Alfred Forke, der sich wie Brecht auch mit der Verhaltenslehre des chinesischen Philosophen Me Ti (480-400 v. Chr.) beschäftigt hat, bemerkt zum Thema der Nächsten- und Selbstliebe: „Der Mehisimus verlangt nicht, daß der Mensch im Dienste seiner Mitmenschen sich selber kasteit. Er kann auch auf sein eigenes Wohlsein bedacht sein.“⁹

Brecht hat sich um 1928 mit dem Prosatext „Fanny Kress“ oder „Der Huren einziger Freund“ beschäftigt. Hier ist, wie im Parabelstück, die Hauptperson eine Prostituierte.¹⁰ Auch in den Entwürfen von 1930 „Die Ware Liebe“ wiederholt sich das Thema, nämlich die Verwandlung einer Frau in eine Mannsperson aus gesellschaftlichen Zwängen. Es ist darüber hinaus auf die gleichnamige Fabelerzählung „Der gute Mensch von Sezuan“ (1939)¹¹ hinzuweisen, in der die Grundrisse des späteren Parabelstücks in der Form eines Zeitungsberichts gestaltet werden¹² sowie auf die Fabelerzählung „Ankunft der Götter,“ die unten behandelt wird (vgl. 4.1.1).

Im Januar 1941 ist von Brecht und seinen Mitarbeiterinnen, Ruth Berlau und Margarete Steffin, die Arbeit am Stück abgeschlossen. Es wird am 4. Februar 1943 im Schauspielhaus Zürich uraufgeführt. Die deutsche Erstaufführung fand am 16. November 1952 in Frankfurt am Main statt.

⁹ Zitiert nach Gellner 1997:233.

¹⁰ BBW 6:280.

¹¹ Datierung 1939 laut Typoskript.

¹² BBW 24:283-287.

2 Stand der Forschung

Die folgende Übersicht über die Forschung zur Verbindung zwischen Brechts Werk und der Bibel behandelt zunächst Bibelanspielungen im Gesamtwerk Brechts. Als Zweites werden die Forschungsergebnisse zum Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ wiedergegeben.

Selbstverständlich haben mehrere Forscher dieselben Bibelanspielungen untersucht mit ungefähr denselben Ergebnissen. In der folgenden Darstellung werden solche Bibelanspielungen in der Regel nur einmal behandelt, und zwar bei ihrer Ersterwähnung.

2.1 Bibelanspielungen in Brechts Werk

In diesem Abschnitt werden Untersuchungen folgender Forscher berücksichtigt: Reinhold Grimm (1959),¹³ Ilja Fradkin (1965), Thomas O. Brandt (1968), Gary Neill Garner (1969), Gunther G. Sehm (1976), G. Ronald Murphy (1980),¹⁴ Eberhard Rohse (1983), Gotthard Lerchner (1983), Marja-Leena Hakkarainen (1994) und Thomas Naumann (2002).

Reinhold Grimms frühe Untersuchung „Bertolt Brecht: Die Struktur seines Werkes“ behandelt die Verfremdung als Grundstruktur in Brechts Dichtung. Grimm zitiert beispielhaft die folgende Aussage Puntilas: Hebe dich weg Weib!¹⁵ Mit der anschließenden Frage: „Wie kannst du mir deinen ungesetzlichen Schnaps anbieten.“ Hinzugefügt wird: „Schließlich neigt das parodistische Element dazu, sich zu verabsolutieren.“¹⁶

Außerdem weist Reinold Grimm auf das Motiv der Verleugnung in der „Dreigroschenoper“ (1928) hin, und zwar auf die Stelle, wo der Polizeichef Tiger-Brown „wie Petrus sein Haupt an die Mauer lehnt und weint.“ Macheath trägt vor: „Das hat gesessen. Ich blickte ihn an, und er weinte bitterlich. Den Trick habe ich aus der Bibel.“¹⁷ Festgestellt wird: „Das biblische Muster

¹³ Zitiert wird nach der Ausgabe von 1972.

¹⁴ Vorgelegt als Dissertation an der Harvard University 1974.

¹⁵ Mt:4,10. PHB:6.

¹⁶ Grimm 1972:45.

¹⁷ BBW 2:274. Vgl. Mt:26,75. PHB:39. Lk:22,62. PHB:104.

verfremdet den Vorgang im Stück; zugleich aber bedeutet die Wahl dieses Musters eine extreme und durchaus beabsichtigte Blasphemie.“¹⁸

„Fast jedes Stück von Brecht,“ so Ilja Fradkin (1965), „enthält zahlreiche Reminiszenzen, Zitate, direkte und versteckte Anspielungen, parodistische und polemische Entlehnungen aus der Bibel.“¹⁹ Fradkin verweist auf die Verbindung des Brechttextes im „Leben des Galilei“ (1955-1956) mit den Sprüchen Salomos. Kardinal Bellarmin warnt Galilei vor der Verbreitung seiner irreführenden Lehre mit dem Drohwort: „Uns mißfallen nur Lehren, welche die Schrift falsch machen.“²⁰ Daraufhin entsteht ein Rededuell zwischen Galilei und dem Kardinal Barberini. Fradkin verweist darauf, dass Galileis erste Replik: „Wer aber das Korn zurückhält, dem wird das Volk fluchen“ ziemlich genau dem folgenden Bibelspruch entspricht: „Wer Korn innehält, dem fluchen die Leute;“²¹ Barberinis Antwort „Der Weise verbirget sein Wissen“ lässt sich auf den folgenden Spruch zurückführen: „Ein verständiger Mann trägt nicht Klugheit zur Schau;“²²

Zu unterstreichen ist, dass Ilja Fradkin auf nachweisbare Verbindungen zwischen dem Brechttext und dem Prediger Salomo (Kohélet) verwiesen hat. Dadurch hat Fradkin die Brechtforschung bereichert, was an anderer Stelle in meiner Untersuchung weiter behandelt wird (vgl. 4.2.6. und 5.3.1).²³

Thomas O. Brandt legt in dem Aufsatz „Brecht und die Bibel“ (1968) die Bedeutung der Bibel in Brechts Werk mit den folgenden Worten fest:

Es gibt von Brecht kaum ein Werk, das nicht Bibelzitate und -anklänge aufweist, in der Regel an sehr markanten Stellen, ja selbst an einer Behandlung biblischer Themen – allerdings mit umgekehrtem Vorzeichen – fehlt es nicht.²⁴

Brandt verweist auf den bibelähnlichen Satz im Stück „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ (1928-1931): „Ihr Kleingläubigen, die Vögel unter dem Himmel haben keine Stellungsnachweise und die Lilien auf dem Felde haben

¹⁸ Grimm 1972:45.

¹⁹ Fradkin 1965:157.

²⁰ Fradkin 1965:158. BBW 5:237.

²¹ BBW 5:237. Spr:11,26. PHB:610.

²² Spr:12,23. PHB:610.

²³ Fradkin 1965:161.

²⁴ Brandt 1968:13.

keine Arbeit und er ernähret sie doch, weil sie lobsingen zu seinem Preis.“²⁵ Die Wendung „lobsingen zu seinem Preis“ lässt sich mit dem Wort des Psalters „(...) lobsinget dem Herrn“²⁶ verbinden, wobei «Preis,» nach Brandt, „eine Wortspaltung und somit -verschiebung (Ruhm und Geld) bedeutet.“²⁷ Hier kommt also eine Kritik an einer Gesellschaftsordnung zum Ausdruck, die auf Macht und Gewinnsucht ausgerichtet ist.

In Gary Neill Garners Dissertation „Brecht’s Use of the Bible and Christianity in Representative Dramatic Works” (1969) werden zahlreiche Brechtsche Wendungen exemplifiziert, die auf parodistische, polemische und sogar gotteslästerliche Bibelbezüge hinweisen.

Garner verweist darauf, dass das Schauspiel „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ (1938) mit der Überschrift „Austreibung der Händler aus dem Tempel“²⁸ sich mit dem folgenden Matthäuswort verbinden lässt: „Und Jesus ging zum Tempel Gottes hinein und trieb heraus alle Verkäufer und Käufer im Tempel und stieß um der Wechsler Tische und die Stühle der Taubenkrämer.“²⁹ Johanna treibt die gewinnsüchtigen Geschäftsleute aus dem Heilsarmeeort mit diesen Worten:

Hinaus! Wollt ihr Gottes Haus zu einem Stall machen? Und zur zweiten Viehbörse? Hinaus! Ihr habt hier nichts zu suchen. Solche Gesichter wollen wir hier nicht sehen. Ihr seid unwürdig und ich weise euch aus. Trotz eurem Geld.³⁰

Brecht hat sich, so Garner, für ein praktisches Christentum der Brüderlichkeit und Gleichheit eingesetzt, was im Einklang mit der marxistischen Lehre steht. Garner beschreibt zusammenfassend Brechts Einstellung zur Bibel und zum Christentum mit ihren frömmelnden Anhängern wie folgt:

Brecht’s merciless satire of the Bible and Christianity strikes out invariably at the practical side of the matter (...). His negative treatment of the Bible and Christianity

²⁵ Brandt 1968:19. BBW 3:135-136. Vergleiche hierzu: Mt:6,28. PHB:9. Lk:12,27. PHB:88.

²⁶ Vgl. Ps:30,5. PHB:543.

²⁷ Brandt 1968:19.

²⁸ BBW 3:172.

²⁹ Garner 1969:113. Mt:21,12. PHB:29. Ähnlich: Lk:19,46. PHB:99.

³⁰ Garner 1969:113-114. BBW 3:177.

is directed at the hypocritical practice of Christians, whom he expects to reflect a closer image of their master's teaching than they do reflect.³¹

Gunter G. Sehms Aufsatz „Moses, Christus und Paul Ackermann“ (1976) behandelt die Bibelanspielungen in der Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.“ Die Fülle der mehr oder weniger deutlichen Bibelanklänge ist kaum noch als bloßes Spiel anzusehen. „Denn,“ so Sehm,

nur in *Mahagonny* hat der Autor alle Zitate in einen der *Bibel* analogen Sinnzusammenhang geordnet, der allein es vertretbar erscheinen läßt, die immer neue Evokation biblischer Mythologie als eine zusammenhängende Parodie des Buches der Bücher anzusehen.³²

Hinzuzufügen ist, dass das Wort Parodie keineswegs eine flächendeckende Bezeichnung für Brechts Umgang mit dem Buch der Bücher ist, was allerdings in der vorliegenden Arbeit hervorgeht. Sehm verweist aber auch auf die Tatsache, dass sich Brecht unterschiedlicher Belegstellen aus der Bibel bedient, die in einer eklektischen Weise zusammenmontiert werden (vgl. 3.3).

G. Ronald Murphys Dissertation „Brecht and The Bible: A Study of Religious Nihilism and Human Weakness in Brecht's Drama of Mortality and the City“ (1980) bietet zum ersten Mal eine differenzierte Textanalyse zu vier Stücken Brechts: „Die Bibel“ (1914), „Baal“ (1918), „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1927-1929) und „Mutter Courage und ihre Kinder“ (1938-1939).

Murphy verweist auf das große Quellenmaterial in der Bibel und auch darauf, dass alle Bibelverweise in den Brechtdramen keineswegs dieselbe Funktion haben. In den vier untersuchten Stücken werden etliche Passagen aus der Passionsgeschichte zitiert, die sich in unterschiedlicher Weise auf die Situation der Verlassenheit im Hinblick auf den bevorstehenden Tod beziehen. Der Tod der Erlösergestalt Jesus dient als Vorbild zur Situation des Vaters in Brechts Einakter „Die Bibel,“ zu der Gestalt Baal im Bühnenstück „Baal,“ zu Paul Ackermann in „Mahagonny“ und zu Katrin in „Mutter Courage.“

³¹ Garner 1969:194.

³² Sehm 1976:95.

In seiner Analyse kommt Murphy zu der Schlussfolgerung, dass bei Brecht immer wieder Rückgriffe auf die Bibel vorkommen, die von der Voraussetzung ausgehen, dass es für Brecht kein Leben im Jenseits gebe. Insbesondere werden der Prediger Salomo, das Buch Hiob und einige Psalmen des Psalters erwähnt. Murphy stellt in seiner Untersuchung fest:

These books are the most congenial to Brecht since they too, like most of the Old Testament, operate under the assumption that there is no real afterlife (*no Jenseits*) for man, and have a dominating awareness of death and abandonment, unrelieved by their belief in God and His immortality.³³

Die Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1927-1929) beschreibt wie drei Schwindler, die Witwe Begbick, Dreieinigkeitsmoses, und Willy, der Prokurist, in einer öden Gegend landen, denn der Weg wird ihnen von den Konstablern versperrt. Brecht beschreibt im Munde der Witwe Begbick die Gründung der Stadt wie folgt:

Darum laßt uns hier eine Stadt gründen
Und sie nennen Mahagonny
Das heißt: Netzestadt!
Sie soll sein wie ein Netz
Das für die eßbaren Vögel gestellt wird.
Überall gibt es Mühe und Arbeit
Aber hier gibt es Spaß
....
Gin und Whisky
Mädchen und Knaben.
Und eine Woche ist hier: Sieben Tage ohne Arbeit [...].³⁴

Mahagonny wird zum neuen Jerusalem aber bloß für diejenigen, die die nötigen Geldmittel besitzen. Die neue Stadt lockt mit „Gin und Whisky“ [Milch und Honig].³⁵ Die Aussage „Und eine Woche ist hier: Sieben Tage ohne Arbeit“ stellt, wie Murphy bemerkt, eine Umkehr des folgenden Bibelwortes

³³ Murphy 1980:11.

³⁴ BBW 2:336.

³⁵ 2 Mo:3,8. PHB:57.

dar: „Und also vollendete Gott am siebenten Tage seine Werke, die er machte, und ruhte am siebenten Tage von allen seinen Werken, die er machte.“³⁶

Murphy stellt eine beachtenswerte Verbindung des Brechttextes mit dem folgenden Bibelwort des Predigers Salomo her:

Brecht goes so far as to use the traditional biblical image in the passage for the innocent being trapped: the birds in the fowler's snare. (...) Ecclesiastes seems to have made an impression on Brecht; "For man does not know his time; like fish that are caught in an evil net, or like birds caught in a snare, so are the sons of men snared in an evil time as it falls upon them suddenly."³⁷

Die Menschen müssen aber nicht wie Fische im Netz und Vögel mit einem Strick gefangen werden.³⁸ Denn sie können zum grossen Teil ihr eigenes Schicksal gestalten.

Zusammenfassend hat es sich erwiesen, dass G. Ronald Murphy die von ihm nachgewiesenen Bibelanspielungen im Brechttext vornehmlich unter dem Aspekt ihres funktionellen Wertes interpretiert.

In Eberhard Rohses umfangreicher Abhandlung „Der frühe Brecht und die Bibel“ (1983) wird Brechts Erstlingsstück „Die Bibel“ (1913-1914) einer umfassenden Untersuchung unterzogen. Der Einakter spielt in einer protestantischen Stadt in den Niederlanden, die von Katholiken belagert wird. In der vor der Außenwelt abgeschiedenen Stube trägt der Großvater in Anwesenheit seiner Enkelin laut und feierlich aus der Bibel vor:

Und um die neunte Stunde rief Jesus laut und sprach:
«Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen»,
und nach einer Weile spotteten die um ihn standen
und sagten: Anderen hat er geholfen, aber sich selbst kann er
nicht helfen. Steig herab vom Kreuz und wir wollen dir
glauben. Da schrie Jesus abermals: «Es ist vollbracht» und
neigte das Haupt und verschied.³⁹

³⁶ Murphy 1980:58. 1 Mo:2,2. PHB:2.

³⁷ Murphy 1980:54. Ecclesiastes:9,12. Vergleiche hierzu: NRSV:12.

³⁸ Pre:9,12. PHB:632. „Auch weiß der Mensch seine Zeit nicht: sondern, wie die Fische gefangen werden mit einem verderblichen Haken, und wie die Vögel mit einem Strick gefangen werden, so werden auch die Menschen berückt [verstrickt] zur bösen Zeit, wenn sie plötzlich über sie fällt.“

„Und um die neunte Stunde rief Jesus laut und sprach: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen.“ Diese Textstelle ist aus den Evangelien nach Matthäus und Markus in den Brechttext nicht wortgetreu übertragen worden.⁴⁰ Rohse betont, dass die Passionsgeschichte aller vier Evangelisten durch Zitate, Hinweise und formelhafte Wendungen in aller Anschaulichkeit zum Vorschein kommt.

Eberhard Rohse hat also in Bezug auf das Brechtstück „Die Bibel“ nachgewiesen, dass sich der Autor mehrerer biblischen Unterlagen bedient, um eine Textstelle zu veranschaulichen. Die Wendungen biblischer Prägung lassen sich hier in erster Linie auf die Passagen in der Passionsgeschichte zurückführen.⁴¹

Gotthard Lerchner unternimmt in „Traditionsbezug zur Lutherbibel im Werk Brechts“ (1983) eine Kategorisierung der Brechtschen Bibelanspielungen, die er ausdrücklich als Tendenzen bezeichnet. Damit ist bereits angedeutet, dass sich eine exakte Einordnung der Bibelverweise nicht verwirklichen lässt.

Im Folgenden werden Lerchners Auslegungen wiedergegeben. Es ist darauf zu verweisen, dass der Schwerpunkt meiner Untersuchung auf den Punkten 7 und 8 in der folgenden Übersicht liegt, obwohl sämtliche Kategorien in meiner Arbeit angeschnitten werden:

1. Erstens verweist Lerchner darauf, dass sprachlich unveränderte Zitate einen veränderten Sinnbezug erhalten. „Es werde Licht“ im Bühnenstück „Baal“ (1922) ist eine direkte Anspielung auf die Schöpfungsgeschichte. Die darauf folgende Antwort „Das blendet“ hinterlässt eine blasphemisch-ironische Wirkung.⁴²

2. Zweitens weist Lerchner auf Bibelstellen hin, welche die Luthersche Diktion in sich tragen, aber im Brechttext leicht verändert und „dadurch häufig in ihrer Aussage entscheidend umfunktioniert“ werden. Als Beispiel gibt Lerchner die folgende Ausdrucksweise aus „Die Bibel,“ Brechts

³⁹ BBW 1:9. Rohse 1983:83. Vergleiche hierzu: Murphy 1980:16-17.

⁴⁰ Ähnlich: Mt:27,46. PHB:41. Mk:15,34. PHB:65. Ps:22,2. PHB:539.

⁴¹ Rohse 1983:83.

⁴² Lerchner 1983:1954.

Erstlingsstück: „Ja verharr nur in deinem Wahn! In deiner starren Gerechtigkeit!“⁴³ Laut Lerchner sind hier Anspielungen auf Markus 6:16 und Johannes 20:23 vorhanden. Der Wortlaut an diesen Bibelstellen ist jedoch anders.⁴⁴

3. Lerchner verweist auf feststehende lexikalische Verbindungen (Stereotypen), die in den Brechttext eingegangen sind. In diese Kategorie gehören Wortverbindungen wie „Stecken und Stab“ und „bitterlich weinen.“⁴⁵

4. Eine Vielzahl biblischer Belegstellen liegt den Brechttexten zugrunde. Lerchner verbindet hier die Ausdrucksweise „Hab’ Erbarmen, Mädchen, mit den Tausenden!“⁴⁶ mit der Speisung der Fünftausend (Jh:6, speziell Mt:14-15 und Mk:6,34-36).

5. Eine biblische Situation beziehungsweise ein biblisches Motiv wird sprachlich verändert, die Anspielung bleibt aber deutlich. Als Beispiel nennt Lerchner den folgenden Satz aus Mahagonny: „«Und jetzt empfehle ich [Paul Ackermann] dich [Jenny] / Meinem letzten Freund Heinrich.»“⁴⁷

6. „Eine Textstelle,“ so Lerchner, „wird ihrer Aussage nach ins direkte Gegenteil verkehrt.“ Die Wendung in der Oper Mahagonny: „Alle wahrhaft Suchenden werden enttäuscht“ wird zum mustergültigen Beispiel.⁴⁸ In der Bibel steht bekanntlich geschrieben „(...) suchet, so werdet ihr finden;“⁴⁹

7. Lerchner verweist darauf, dass die biblischen Vorstellungen von Nichtigkeit und Vergänglichkeit in unterschiedlicher Weise bei Brecht vorhanden sind. Die symbolhafte Verwendung des Substantivs „Wind“ im Stück „Baal“ wird als Beispiel erwähnt.⁵⁰ Lerchner hätte auch das Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ erwähnen können.

⁴³ BBW 1:12-13.

⁴⁴ Meine Hinzufügung.

⁴⁵ Stecken und Stab - Baal. BBW 1:101. Weinte bitterlich - Baal BBW 1:122. Mt:26,75. PHB:39. Lk:22,62. PHB:104.

⁴⁶ BBW 1:13.

⁴⁷ BBW 2:383. Jh:19,26. PHB:135.

⁴⁸ BBW 2:348.

⁴⁹ Mt:7,7. PHB:9. Lk:11,9. PHB:85.

⁵⁰ Lerchner 1983:1955.

8. Unter diesem abschließenden Punkt bemerkt Lerchner: „Deutlich feststellbare Anklänge an die Bibelsprache können schließlich gar nicht mehr auf einzelne nachweisbare Belegstellen bezogen werden, sondern resultieren ganz allgemein aus der sprachgestalterischen Verwertung der Lutherbibel, es (...) ist der Bibelton schlechthin, der übernommen wird“ (vgl. 4.1.1).⁵¹

Marja-Leena Hakkarainen hat in ihrer Dissertation „Das Turnier der Texte: Stellenwert und Funktion der Intertextualität im Werk Bertolt Brechts“ (1994) auf die Verbindungen zwischen dem „Dreigroschenroman“ (1934) und der Bibel verwiesen.⁵² Höhepunkte werden, nach Hakkarainen, die Predigt des Bischofs⁵³ und die Tischrede Macheaths,⁵⁴ in denen der Bischof und Macheath mit der Bibel als Unterpfand das Unrecht der Gesellschaft verteidigen.

Ausgesprochen ironisch ist, nach Hakkarainen, der Bibelbezug in dem Epilog des „Dreigroschenromans,“ wo der Traum des körperlich Behinderten Soldaten Fewkoombey geschildert wird.⁵⁵ Er hat die Botschaft des Gleichnisses von den anvertrauten Pfunden falsch verstanden und folglich die Unwahrheit verbreitet. So wird dieser unschuldige Mann zum Tode verurteilt, „da er mit seinem Pfund unwahre Darstellungen von Tatbeständen geliefert und in Umlauf gebracht» hat.“⁵⁶

Es ist auch noch Thomas Naumanns Aufsatz „Wo du hingehst - Brecht und die Bibel“ (2002) zu erwähnen. Der Autor verweist mit diesem Titel auf die Hochzeitsszene in der „Dreigroschenoper“ (1928), wo Polly Peachum ihren Geliebten, den Räuber Macheath, mit diesen feierlichen Worten anspricht: „Wo du hingehst, da will auch ich hingehen.“ Mac entgegnet ihr „Und wo du bleibst, da will ich auch sein.“⁵⁷ Das Bibelwort aus dem Buch Ruth: „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch“⁵⁸ ist, wie Naumann betont, in den Brechttext eingegangen (vgl. 4.2.3).

Lerchner formuliert sich über Rezeption und Analyse eines Bibeltextes wie folgt:

⁵¹ ebd.

⁵² Hakkarainen 1994:80-81.

⁵³ Die Rede des Bischofs. BBW 16:369-370.

⁵⁴ BBW 16:374.

⁵⁵ Hakkarainen 1994:82.

⁵⁶ BBW 16:381.

⁵⁷ BBW 2:254.

⁵⁸ Ruth:1,16. PHB:268-269.

Damit die Übereinstimmung in den Sprachhaltungen Luthers und Brechts in ihrer für die Aussage prägenden Funktion erkannt und für die soziale Rezeption des Werkes nutzbar werden kann, bedarf es freilich, man verzeihe die Trivialität der Feststellung, der Voraussetzung, daß Leser und Zuschauer die nachgewiesenen Entlehnungen und Anspielungen zu realisieren vermögen.⁵⁹

Aus dieser Übersicht über die Forschung bezüglich der Bibelanspielungen in Brechts Werk geht hervor, dass der Autor aus biblischen Quellen schöpft, oft aus mehreren Stellen in einem einzigen Zusammenhang. Es ist zu unterstreichen, dass Brechts Formulierungen nicht nur auf einzelne nachweisbare Belegstellen zurückzuführen sind, sondern dass die Bibel auch häufig eine allgemeine Funktion als Sprachvorbild hat.

2.2 Bibelanspielungen im Guten Menschen

Die folgende Übersicht über die Forschung bezüglich der Verbindung zwischen dem Brechttext und der Bibel hält sich im Wesentlichen an die Beiträge von Franz Lau (1962), Eberhard Rohse (1983), Gotthard Lerchner (1983), Klaus-Detlef Müller (1989), Volker Klotz (1996), Christoph Gellner (1997), Jan Knopf (2001), Wolfgang Jeske (2003) und Olivia G. Gabor (2006). Als Einstieg wird Franz Laus theologisch ausgerichtete Interpretation in aller Kürze wiedergegeben.

Franz Lau stellt in „Bert Brecht und Luther: Ein Versuch der Interpretation des Guten Menschen von Sezuan“ (1962) fest, dass Shen Te viel von einer christlichen Nächstenliebe in sich trägt. Ihr Scheitern an der bürgerlichen Umwelt zeigt sich als eine Widerlegung des Hohelieds der Liebe.⁶⁰ In der Zweieinheit Shen Te/Shui Ta finden sich zwei Gesichter, nämlich der gute und der böse Mensch. Diese Widersprüchlichkeit bezieht sich auf ein aus der Bibel übernommenes Gottesbild, das sich in „Der gute Mensch von Sezuan“ mit Luthers Lehre verbinden lässt, wo ein barmherziger und zugleich unbarmherziger Gott auftritt.⁶¹

⁵⁹ Lerchner 1983:1959.

⁶⁰ 1 Ko:13. PHB:204-205.

⁶¹ Franz Lau 1962:92-95.

Klaus-Detlef Müller und Wolfgang Jeske haben das Parabelstück im Hinblick auf Bibelanspielungen durchsucht, und zwar in strikter Einhaltung der chronologischen Handlungsabfolge. Ihre Bibelverweise dienen im Folgenden als Gerüst, in das Beiträge anderer Forscher integriert werden. Das gilt jedoch nicht für Gotthard Lerchner, dessen Beitrag wegen Eigenständigkeit und Originalität separat diesen Abschnitt beendet.

Für die Rahmenhandlung greift Bertolt Brecht, darüber besteht in der literaturwissenschaftlichen Forschung keine Uneinigkeit, auf das Sodom-Motiv zurück. Der Beschluss des Himmels, drei der höchsten Götter auf die Erde herabzuschicken, dient dem Zweck herauszufinden, ob die Welt so bleiben kann, wie sie ist. Der Auftrag der Götter ist erfüllt, „wenn genügend gute Menschen gefunden werden, die ein menschenwürdiges Dasein leben können.“⁶² Dieser Beschluss evoziert, wie Jan Knopf hervorhebt, eine Verbindung mit der Genesis.⁶³

Der Allmächtige ist auf die Erde herabgestiegen, um sündhafte Menschen zu bestrafen. Der gottesfürchtige Abraham verhandelt mit seinem Gott, um die Vernichtung der Gerechten mit den Gottlosen in Sodom zu verhindern. Zunächst gelingt es ihm, dem Allmächtigen das Versprechen abzurufen, dass Sodom nicht untergehen soll, wenn dort fünfzig Gerechte vorhanden sind. Letztendlich gelingt es dem Abraham nach langem Hadern mit Gott, die Zahl der Gerechten in Sodom auf bloß zehn Gottesfürchtige herabzusetzen (vgl. 4.1.2 und 5.1.6).⁶⁴

Drei der höchsten Götter werden auf die Erde geschickt, mit dem Auftrag, die Klagen unter allen Umständen zu beenden.⁶⁵ Jeske stellt hier eine Verbindung zwischen den Klagen der Menschen und der Erde als Jammertal her.⁶⁶ Die Dreizahl der Götter lässt sich laut Jeske mit der christlich-religiösen Vorstellung von der Dreifaltigkeit Gottes vergleichen: Vater, Sohn und Heiliger Geist.

Im Vorspiel ist die Provinz Kwan seit Jahrzehnten von Überschwemmungen heimgesucht worden, was laut Wolfgang Jeske als Anspielung auf die

⁶² Jeske 2003:166. Vorspiel:179.

⁶³ Knopf 2001: 420.

⁶⁴ 1 Mo:18,20-33. PHB:16.

⁶⁵ Vorspiel:177.

⁶⁶ Jeske 2003:206. Ps:84,7. PHB:571.

alttestamentliche Sintflut zu verstehen ist.⁶⁷ „Seit zweitausend Jahren,“ so der Brechttext, „geht dieses Geschrei, es gehe nicht weiter mit der Welt, so wie sie ist.“⁶⁸ Die Wendung „seit zweitausend Jahren“ verweist nach Jeske auf die neutestamentlichen Vorstellungen von einer Endzeit im Sinne des Jüngsten Gerichts. Es wird darüber hinaus auf den Vergleich mit der Apokalypse in der Offenbarung des Johannes hingewiesen.⁶⁹ Die zweitausend Jahre lassen sich meines Erachtens auf die Vorstellung von der Wiederkunft Christi zurückführen und somit mit dem Jüngsten Gericht verbinden.

Im Vorspiel beschimpft der Wasserverkäufer seine ungastlichen Mitmenschen mit der bibelähnlichen Wendung: „Bis ins vierte Glied werdet ihr daran abzuzahlen haben!“⁷⁰ Mit der Wortwahl „bis ins vierte Glied“ werden die Leute zur Rechenschaft gezogen, die den Göttern kein Nachtquartier haben geben wollen. K.D. Müller und Wolfgang Jeske verweisen darauf, dass der Brechttext auf die alttestamentliche Formel „bis in das dritte und vierte Glied“ zurückzuführen ist.⁷¹

Im Vorspiel finden die Götter kein Nachtquartier in der Stadt außer bei der Hure Shen Te. Nach Jeske wird auf die Bibelaussage angespielt, dass die Benachteiligten eher Güte zeigen als die Reichen.⁷² Jeske verweist auf das Matthäuswort: „Die Zöllner und Huren mögen wohl eher ins Himmelreich kommen denn ihr [die Reichen].“⁷³

Es zeigt sich auch im Vorspiel, dass sich Shen Te an das Gebot der Nächstenliebe halten möchte, um „den Hilflosen nicht [zu] berauben.“⁷⁴ Der Brechttext bezieht sich hier, wie K.D. Müller und Wolfgang Jeske betonen, aus sozialer Sicht auf die zehn Gebote Gottes, in denen zwischenmenschliche Verständigung und Nächstenliebe zum Ausdruck kommen.⁷⁵

⁶⁷ Vorspiel:179.

⁶⁸ Knopf 2001:420. Jeske 2003:206. Vorspiel:180.

⁶⁹ Jeske 2003:206. Off:18. PHB:296-298.

⁷⁰ Vorspiel:181.

⁷¹ K.D. Müller 1989:448. Jeske 2003:206. Vergleiche hierzu: 2 Mo:20, 5. PHB:75. 5 Mo:5,9. PHB:182.

⁷² Jeske 2003:206.

⁷³ Mt:21,31. PHB:29.

⁷⁴ Vorspiel:184.

⁷⁵ K.D. Müller 1989:448. Jeske 2003:206. 2 Mo:20,1-17. PHB:75-76.

Im ersten Zwischenspiel kommt die göttliche Aussage vor: „O du schwacher! / Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!“⁷⁶ K.D. Müller und Wolfgang Jeske führen diese Aussage auf das folgende Matthäuswort zurück: „Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.“⁷⁷

Im zweiten Zwischenspiel bedient sich der zweite Gott der formelhaften Wendung „Erstens muß der Buchstabe der Gebote erfüllt werden, zweitens ihr Geist.“⁷⁸ Diese Aussage wird von K.D. Müller und Wolfgang Jeske auf das folgende Pauluswort zurückgeführt: „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“⁷⁹ Die obige entlarvende Feststellung bei Brecht soll zum Gegenstand einer näheren Analyse werden, sowohl im Hinblick auf die Intertextualität als auch auf die Verfremdung.

Im vierten Bild verwendet Shen Te die neutestamentliche Wendung „Ich sage euch,“ die Volker Klotz allerdings nicht explizit als Bibelanspielung, jedoch im Zusammenhang mit solchen erwähnt.⁸⁰ Eberhard Rohse hat aber in seiner Interpretation des Einakters „Die Bibel“ festgestellt, dass die Wendung „Ich sage euch“ eine neutestamentliche Formel ist (vgl. 4.2.3).⁸¹

Brecht gibt am Ende des vierten Bildes, darüber sind sich die Forscher einig, einen Hinweis auf das verheerende Feuer als Vergeltungsmassnahme des Allmächtigen im neunzehnten Kapitel der Genesis. Hier wird also von mehreren Brechtforschern ein Hinweis auf den schrecklichen Untergang von Sodom und Gomorra gesehen.⁸² Die Botschaft Brechts im Munde Shen Tes ist meines Erachtens an der folgenden Textstelle, dass Unrecht nie und nimmer geduldet werden kann.

Wenn in einer Stadt ein Unrecht geschieht, muß ein
Aufruhr sein
Und wo kein Aufruhr ist, da ist es besser, daß die
Stadt untergeht
Durch ein Feuer, bevor es Nacht wird!⁸³

⁷⁶ Zwischenspiel 1:194.

⁷⁷ Mt:26,41. PHB:38. Auch: Mk:14,38. PHB:63.

⁷⁸ Zwischenspiel 2:212.

⁷⁹ K. D. Müller 1989:449. Jeske 2003:208. 2 Ko:3,6. PHB:211.

⁸⁰ Bild 4:214. Klotz 1996:103.

⁸¹ Rohse 1983:97.

⁸² 1 Mo:19,24-25. PHB:17.

⁸³ Bild 4:217.

Im fünften Bild lobt der reiche Herr Shu Fu, der sich der gut aussehenden Shen Te annähern möchte, mit den folgenden überschwänglichen Worten: „Was bedeutet da die Speisung von vier Menschen, die ich sie jeden Morgen mit Rührung vornehmen sehe! Warum darf sie nicht vierhundert speisen?“⁸⁴ Hier soll eine Anspielung auf die wundersame Speisung der Fünftausend vorhanden sein, die alle vier Evangelisten beschreiben.⁸⁵ Jeske zieht auch noch die folgende Schlussfolgerung: „Erst nach der Speisung haben die satten Ungläubigen ein Ohr für das, was ihnen verkauft werden soll.“⁸⁶

Im fünften Bild sind, so Volker Klotz, Anklänge an den Stil, nicht aber den Wortlaut der Bibel, vorhanden, und zwar durch Shen Tes Liebeserklärung: „Ich will mit dem gehen, den ich liebe. / Ich will nicht ausrechnen, was es kostet. / Ich will nicht nachdenken, ob es gut ist. / Ich will nicht wissen, ob er mich liebt. / Ich will mit ihm gehen, den ich liebe.“⁸⁷ Nach Volker Klotz wird in diesem Textabschnitt ein Bibelton evoziert, der in den Psalmen des Psalters seinen Ausdruck findet.⁸⁸

Im sechsten Bild nach der gescheiterten Hochzeitsfeier trägt der Bräutigam Sun „Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag“ vor.⁸⁹ Nach Jeske wird dieses Lied zur Parodie auf die biblische Endzeit-Vorstellung vom Jüngsten Gericht, bei dem die Schlechten bestraft und die Guten belohnt werden sollen.

Im fünften Zwischenspiel wird veranschaulicht, dass Shen Te an den Geboten der Nächstenliebe hätte festhalten wollen.⁹⁰ Die Gebote der Götter werden hier, so Klaus-Detlef Müller, auf den christlichen Grundsatz der Nächstenliebe bezogen. Nächstenliebe bedeutet in einer Welt des Mangels Selbstaufgabe.⁹¹

Im siebten Bild verkündet Shen Te: „O Freude! Ein kleiner Mensch entsteht in meinem Leibe (...).“ Die Welt erwartet ihn im geheimen.“⁹² Diese Christus-

⁸⁴ Bild 5:227.

⁸⁵ Mt:14,13-21. PHB:20-21. Mk:6,31-44. PHB:50. Lk:9,10-17. PHB:81-82. Jh:6,1-13. PHB:115.

⁸⁶ Jeske 2003:209.

⁸⁷ Bild 5:231.

⁸⁸ Klotz 1996:106.

⁸⁹ Bild 6:240.

⁹⁰ Zwischenspiel 5:241.

⁹¹ K. D. Müller 1989:451.

⁹² Bild 7:244.

Anspielung stellt nach Jeske das ungeborene Kind als Erlösergestalt dar.⁹³ Die Frucht des Leibes, ein biblischer Topos für Jesus als Marias Sohn, wird also auf den künftigen Sohn der schwangeren Mutter Shen Te übertragen (vgl. 4.2.4 und 5.2.2).

Im achten Bild rügt Frau Yang ihren Sohn Sun mit der Wendung: „Du bist vom rechten Wege abgewichen.“⁹⁴ Diese Ausdrucksweise wird von Klaus-Detlef Müller und Wolfgang Jeske auf den vierzehnten Psalm des Psalters zurückgeführt,⁹⁵ wo über die Gottlosen verkündet wird: „(...) sie sind alle abgewichen und allesamt untüchtig; da ist keiner, der Gutes tue, auch nicht einer.“⁹⁶(vgl. 4.2.1 und 5.2.3).

Das zehnte Bild veranschaulicht, wie sich Shui Ta wegen Verdachts des Mordes an Shen Te verteidigen muss. An dieser Stelle erfüllen nach Olivia G. Gabor die drei Götter die Funktion eines alleinigen Richters. Die Urteilsbegründung der Götter „Nein, es ist alles in Ordnung“⁹⁷ führt auf das folgende Wort am Anfang der Genesis zurück: „Und Gott sah, daß es gut war“ (vgl. 4.2.1 und 5.1.7).⁹⁸

Gotthard Lerchner hat zum Verhältnis zwischen der Bibel und dem „Guten Menschen“ einen Beitrag geliefert, auf den im Folgenden eingegangen wird. Es zeigt sich bekanntlich im Vorspiel, dass Shen Te, eine Prostituierte, als einzige Person in Sezuan bereit ist, die Götter in ihr Haus aufzunehmen. Dies führt Lerchner, wie andere Forscher auch, auf die Lukasgeschichte vom fehlenden Raum in der Herberge zurück.⁹⁹

Die Vorgeschichte zum schrecklichen Untergang der Stadt Jericho, lässt sich auf das Parabelstück vom Guten Menschen übertragen. Lerchner vertritt auch die Ansicht, dass Sezuan wie Jericho untergeht. Eine Parallelität zwischen den beiden Städten wird hervorgehoben und somit ist der Schluss des Parabelstücks nicht offen. Um diese Feststellung zu verdeutlichen, habe ich

⁹³ Jeske 2003:210.

⁹⁴ Bild 8:254.

⁹⁵ K. D. Müller 1989:451. Jeske 2003:211.

⁹⁶ Ps:14,3. PHB:535.

⁹⁷ Bild 10:276.

⁹⁸ 1 Mo:1,10. PHB:1. Vgl. Gabor 2006:156.

⁹⁹ Lerchner 1983:1951. Vgl. Lk:2,7. PHB:69.

brieflich Gotthard Lerchner darum gebeten, seine Auslegungen vom Jahre 1983 etwas ausführlicher zu begründen.

In einem Brief an den Verfasser dieser Arbeit vom 12. Februar 2002 hat Lerchner die Verbindung der Brechtschen Hure Shen Te mit der biblischen Hure Rahab weiterentwickelt und wissenschaftlich fundiert. Im Folgenden werden seine Auslegungen wortgetreu wiedergegeben:

- Die Sendboten Israels sind in die Stadt Jericho gekommen, um die Lage in der (gottlosen, bösen) Stadt auszukundschaften; damit verfolgen sie die gleiche Absicht wie die Götter in Sezuan.
- Sie finden Aufnahme und sichere Unterkunft nur bei der Hure Rahab, nach gängigem Verständnis einem Menschen, der moralisch kein «guter Mensch» ist, aber als guter Mensch handelt – auch hier also eine sozial bedingte Zwei-Einheit von GUT und BÖSE:
- die «böse Welt» (=Jericho) wird durch den Zorn der Gerechten (=Israels) zerstört. Ein guter Mensch vermag den Untergang einer bösen sozialen Ordnung nicht aufzuhalten.
- individuelles Gut-Sein ist in dieser Ordnung nur möglich mit der gleichzeitigen Rolle des BÖSEN.
- der Untergang der «Ordnung» kann durch individuelles GUT-Sein nicht aufgehalten werden - so daß damit ein Verweis auf die LÖSUNG des Stücks gegeben erscheint: am Ende ist nur scheinbar «der Vorhang zu und alle Fragen offen».¹⁰⁰

Damit ist das, was über die Bibelanspielungen im Guten Menschen bisher von der Forschung ermittelt wurde, in seinen Hauptzügen dargestellt. Es stellt sich jedoch die Frage, ob die Beziehungen zur Bibel mit den oben referierten Forschungsbeiträgen ausgeschöpft sind. Meines Erachtens lassen weitere Anspielungen auf Textstellen und Motive in der Bibel sowie Formulierungen im Bibelstil lassen den Schluss zu, dass das Stück eine viel engere Anknüpfung an die Bibel hat als die bisherige Forschung gezeigt hat. Dies soll in den Hauptkapiteln 4 und 5 ausgeführt und exemplifiziert werden.

¹⁰⁰ Lerchner 2002:1.

3 Theoretische Unterlagen - methodologischer Ansatz

Das dritte Kapitel behandelt zunächst die theoretischen Konzepte Intertextualität und Verfremdung. Mit den theoretischen Unterlagen als Gerüst wird im dritten Abschnitt das methodische Verfahren dieser Arbeit dargestellt.

3.1 Intertextualität

Um den Begriff der Intertextualität zu klären, bedient sich diese Übersicht u.a. Beiträgen folgender Forscher: Julia Kristeva (1969), Michael Riffaterre (1978), Gérard Genette (1982), Wolfgang Preisendanz (1982), Karlheinz Stierle (1985), Berndt Schulte-Middelich (1975), Manfred Pfister (1985) und Ulrich Broich (1985/2002).

Julia Kristeva prägte in den sechziger Jahren den Terminus Intertextualität zur Beschreibung der Verbindungen zwischen Texten. Ihr Konzept geht auf Michail Bachtins Begriff der Dialogizität zurück. Der Textbegriff wird jedoch von Kristeva erheblich erweitert. In ihren Theorien ist jeder Text ein Mosaik von Zitaten, die Absorption und Transformation eines anderen Textes. Der Begriff der Intertextualität lässt sich als textuelles Zusammenspiel verstehen, das sich im Inneren eines Textes vollzieht. Kristeva definiert in „*Sémiotique: Recherches pour une sémanalyse*“ (1969) die Intertextualität mit der folgenden Formulierung:

(...) tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*.¹⁰¹

Der Semiotiker Michael Riffaterre spielt neben Julia Kristeva in der Entwicklung des Begriffs Intertextualität eine bedeutsame Rolle. In „*Semiotics of Poetry*“ (1978) wird sein Konzept der „Matrix“ als implizites Bedeutungsmuster für die Rezeption von Texten wissenschaftlich fundiert und exemplifiziert. Bemerkenswert ist, dass für Riffaterre der Text nicht wie bei den Poststrukturalisten ins Unendliche führt, sondern feste Grenzen hat. Die poststrukturalistische Konzeption postuliert bekanntlich, dass jeder Text in all seinen Elementen intertextuell ist, d.h. auf andere Texte verweist.

¹⁰¹ Zitiert nach Pfister 1985:6.

Den oben kurz skizzierten universalen Begriffsdefinitionen steht eine engere Intertextualitätstheorie gegenüber, die den Begriff auf nachweisbare Bezüge zwischen Texten beschränkt, ein Modell, das dem in meiner Arbeit über die Funktion der Bibel in einem Werk Brechts ähnlich ist. Es muss aber unterstrichen werden, dass meine Analyse sich in mancherlei Hinsicht davon abhebt.

In Gérard Genettes „Palimpsestes: La littérature au second degré“ (1982) fungiert der Begriff Palimpsest als ein Sinnbild zwischentextlicher Beziehungen. Der hier übergreifende Terminus „Transtextualität“ wird in fünf Unterkategorien gegliedert:

1 Intertextualität geht von Julia Kristevas Begriff aus und bezeichnet die Kopräsenz, die greifbare Anwesenheit eines Textes in einem anderen Text (Zitat, Allusion, Plagiat).

2 Paratextualität ist die Relation zwischen einem Text und seinem Titel (Untertitel, Vorwort, Nachwort, Fußnoten, Motto).

3 Metatextualität beinhaltet den kommentierenden und oft kritischen Verweis eines Textes auf einen Prätext.

4 In der Hypertextualität macht ein Text (Hypertext) den Prätext (Hypotext) zur Folie (Imitation, Adaption, Fortsetzung, Parodie).

5 Die Architextualität bezieht sich auf das gattungskonstituive Muster eines Textes (Gedicht, Roman).¹⁰²

Diese fünf Typen der Transtextualität dürfen nicht als voneinander getrennte Klassen betrachtet werden, die keinerlei verbindende oder wechselseitige Überschneidungen aufweisen. In meiner Untersuchung sind vor allem die Punkte 1 und 4 von Relevanz.

Gérard Genettes Oberbegriff Transtextualität entspricht den Konzepten „Einzeltextreferenz“ und „Systemreferenz“, wie sie von Ulrich Broich und Manfred Pfister ausgelegt wurden. Einzeltextreferenz definiert Broich als den Bezug eines Textes auf einen bestimmten Prätext.¹⁰³ Dagegen entspricht die

¹⁰² Genette 1993:10-21. Erstausgabe 1982.

¹⁰³ Broich 1985:48.

Systemreferenz Genettes Begriff der Architextualität, also dem Gattungsbezug.

Wolfgang Preisendanz vertritt in „Dialogizität und poetische Sprache“ (1982) die Ansicht, dass Intertextualität kein universales Prinzip zur Interpretation poetischer Texte ist. Er bewertet das Intertextualitätskonzept „als eine Möglichkeit, eine Alternative, ein Verfahren des Bedeutungsaufbaus literarischer Werke.“ Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für „Zitat (...) Anspielung, Parodie, Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption (...)“¹⁰⁴

Karlheinz Stierle (1985) vertritt die Auffassung, dass intertextuelle Verbindungen darauf zurückzuführen sind, dass der Text selbst auf eine oder mehrere intertextuelle Beziehungen verweist. Das Textverstehen hängt von dem Erfahrungshorizont des jeweiligen Rezipienten ab. Der Text selbst hat aber die Möglichkeit, Anstöße zum Nachdenken zu vermitteln. Somit wird eine differenzierende Verbindung zu einem oder mehreren Texten hergestellt. Die Texte können sich jedoch nicht bis ins Unendliche reproduzieren.¹⁰⁵

Berndt Schulte-Middelich sieht in seiner Analyse „Funktionen intertextueller Textkonstitution“ (1985) eine besondere Form der Intertextualität in Brechts Bearbeitungen von Marlowes „Edward II“ und Shakespeares „Coriolanus.“ Die Originaltexte sind selbstverständlich verändert. Aber „wenn er [Brecht] zentrale Züge seiner Vorlagen aufgreift, neu gestaltet, steigert und seiner Zeit anpasst, dann unterstellt er selbst zumindest eine Rückkehr zu den Originalen, eine Bestätigung von deren Geist und Intention.“¹⁰⁶ In diesem Sinne können meine Auslegungen als eine Rückkehr zu den Originalen betrachtet werden (vgl. 3.3).

In „Formen der Markierung der Intertextualität“ (1985) beschreibt Ulrich Broich Intertextualität als einen Kommunikationsprozess. Es wird ähnlich wie in meiner Arbeit ein Vorverständnis vonseiten des Rezipienten vorausgesetzt. Der Autor markiert intertextuelle Bezüge von Texten, damit der Leser diese Bezüge sieht und sie auch als beabsichtigt erkennt. Broich geht also von einem engeren Modell des Intertextualitätsbegriffs aus, um Texte in Bezug auf

¹⁰⁴ Referiert nach Pfister 1985:11- 20.

¹⁰⁵ Schulte-Middelich 1985:208.

¹⁰⁶ Schulte-Middelich 1985:216.

intertextuelle Merkmale interpretieren zu können.¹⁰⁷ Zu unterstreichen ist, dass sich in meiner Analyse dieses engere Modell als das angemessene Verfahren erweist (vgl. 3.3).

Manfred Pfister begrenzt in „Konzepte der Intertextualität“ (1985) die Verbindungen zwischen Texten auf „bewußte und intendierte Bezüge.“¹⁰⁸ Meine Untersuchung über die Funktion der Bibel im Brechts Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ nähert sich Pfisters Auslegungen. Das bedeutet aber nicht, dass in meiner Arbeit nur solche Bezüge, die von Brecht mit Sicherheit bewusst oder intendiert sind, untersucht werden. In meiner Untersuchung geht es in erster Linie darum, auf starke Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel zu verweisen (vgl. 3.3).

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass sich meine Analyse zur Funktion der Bibel im Parabelstück und zwei seiner Vorlagen in erster Linie mit einem stark eingeeengten Begriff der Intertextualität verbinden lässt. Meine Untersuchung bezieht sich also auch auf Ähnlichkeiten zwischen Brechttext und Bibeltext (vgl. 3.3).

3.1.1 Motivforschung

Im folgenden Abschnitt wird die Motivforschung behandelt, die ein wichtiges Element für die vorliegende Arbeit bildet. Die Übersicht verweist auf Analysen von Wolfgang Kayser (1948), Ernst Robert Curtius (1948), Elisabeth Frenzel (1978) und Rudolf Drux (2000).

Um der Frage nachzugehen, wie sich das Parabelstück auf die Bibel oder auf eine biblische Vorstellungswelt zurückführen lässt, wird in meiner Untersuchung eine Einteilung in Motive vorgenommen. Der Schwerpunkt liegt im Folgenden auf der Motivforschung, die aus intertextueller Sicht ein Fundament für die vorliegende Arbeit darstellt.

Seit den sechziger Jahren ist der Begriff des Motivs Gegenstand theoretischer Erörterungen, ohne dass es bis zum heutigen Tag zu einer endgültigen Lösung

¹⁰⁷ Broich 1985: 31-33.

¹⁰⁸ Pfister 1985:1- 21.

der Begriffsbestimmung gekommen ist. Rudolf Drux (2000) definiert den Begriff wie folgt: „Kleinste selbständige Inhalts-Einheit oder tradierbares intertextuelles Element eines literarischen Werks.“¹⁰⁹

Beachtenswert ist, dass Wolfgang Kayser bereits in „Das sprachliche Kunstwerk“ (1948) eine meines Erachtens immer noch gültige Begriffserklärung über die Funktion des Motivs mit den folgenden Worten veranschaulicht:

Das Motiv ist eine sich wiederholende, typische und das heißt also menschlich bedeutungsvolle Situation. In diesem Charakter als Situation liegt es begründet, daß die Motive auf ein Vorher und ein Nachher weisen.¹¹⁰

Das gängige Verfahren im deutschen Sprachraum ist, zwischen den Begriffen Motiv und Thema zu unterscheiden. Kayser formuliert diesen Unterschied wie folgt: „Das Motiv ist das Schema einer konkreten Situation; das Thema ist abstrakt und bezeichnet als Begriff den ideellen Bereich, dem sich das Werk zuordnen lässt. Das Zentralmotiv von Goethes Schauspiel Stella ist «der Mann zwischen zwei Frauen», als Thema könnte man angeben «die menschliche Liebe» oder «der liebende Mensch.»“¹¹¹

Elisabeth Frenzels Definition eines Motivs lautet:

Im Deutschen bezeichnet das Wort Motiv eine kleinere stoffliche Einheit [als das Thema], die zwar noch nicht einen ganzen Plot (...) umfaßt, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmäßiges Element und damit einen Handlungsansatz darstellt.“¹¹²

Der Begriff Thema enthält, so Frenzel, als „Kategorie des Gehalts“ eine ideelle Sphäre, die mit dem Inhalt des Textes verbunden ist. Das Thema ist darüber hinaus etwas Allgemeingültiges, das häufig auf Vorstellungen und Verhaltensmuster außerhalb des Textes verweist.¹¹³

¹⁰⁹ Drux 2000:638.

¹¹⁰ Kayser 1992:60.

¹¹¹ ebd., S. 62.

¹¹² Frenzel 1978:29.

¹¹³ ebd., S.30.

Das Motiv lässt sich häufig nicht bloß auf ein einzelnes Werk reduzieren, sondern kann sich auch in der literarischen Tradition behaupten. Darüber hinaus kann das Hauptmotiv mit anderen Motiven in demselben Werk verbunden werden. Das Motiv hat sowohl textbildende als auch strukturierende Wirkung. Dieser Tatbestand ist grundlegend für meine Kategorisierung der Motive in dem Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan.“ Beispiele dafür sind „Das Motiv des Sohnes“ und „Das Motiv der Nichtigkeit“ (vgl. 4.2.4 und 4.2.6).

Es lässt sich also feststellen, dass der Begriff Thema von Forschern im deutschsprachigen Raum als Sinnvermittler des Grundgedankens verstanden wird und sich von dem engeren Begriff des Motivs unterscheidet.

Bei einem weiteren benachbarten Begriff, Fabel, geht es darum, den Inhalt eines Textes auf eine möglichst knappe Inhaltsangabe zu reduzieren, auf sein reines Schema. Die Fabel im Guten Menschen lässt sich so beschreiben: drei Götter steigen auf die Erde herab, um nach Menschen zu suchen, die sich mit den Elendsverhältnissen abfinden.

Mit der Motivforschung eng verbunden ist auch die Topos-Forschung. Der Romanist Ernst Robert Curtius hat in „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter“ (1948) den Begriff Topos wissenschaftlich fundiert und in verschiedene Kategorien eingeordnet. Unter den behandelten Topoi sind: feste Denkmuster, Beschreibungsmuster, wiederkehrende Motive, vorgeprägte Bilder, Redewendungen, die in der antiken Literatur und in der biblisch-religiösen Welt ihren Ursprung haben, wie die Leibesfrucht als Topos für Marias Sohn.

Aus der obigen Darstellung geht hervor, dass die Begriffserklärungen in der Motivforschung von großer Bedeutung sind, um die intertextuellen Bezüge im Parabelstück vom Guten Menschen untersuchen zu können.

3.2 Verfremdung

Das Bekannte überhaupt ist darum,
weil es *bekannt* ist, nicht *erkannt*.¹¹⁴

Es scheint mir bereits von vornherein angebracht, die Genrebezeichnung „episch“ im Brechtschen Theater mit „demonstrierend“ gleichzusetzen, als mit dem meines Erachtens weniger aufschlussreichen „erzählend,“ das die Gedanken an das Heldenepos lenken kann.

In diesem Abschnitt werden Ursprung und Funktion des Begriffs Verfremdung vorwiegend aus theoretischer Sicht behandelt. Darüber hinaus soll berücksichtigt werden, ob der Intertextualität bei Brecht ein wirksames Potenzial zur Erzeugung der Verfremdungseffekte im Guten Menschen zugeschrieben werden kann.

Als Unterlagen dieser Übersicht dienen außer Brechts Theatertheorien Beiträge von Peter Christian Giese (1974), Reinhold Grimm (1972/1984), Klaus-Detlef Müller (1976), Jan Knopf (1980), Manfred Fuhrmann (1996) und Anya Feddersen (2006).

Von der römischen Antike bis zur Gegenwart untersteht das abendländische Theater dem Einfluss der griechischen Tragödie, in der die Hauptfunktion der Katharsis zugeschrieben wurde. Das Theater ruft im Anschluss daran die Erregungszustände Erbarmen und Angst hervor.¹¹⁵ Im aristotelischen Drama werden nach Brecht Schreckensdinge potenziert, deren sich die Herrschenden zum Zweck ihrer eigenen Machtansprüche bedienen. Mit großer Wucht wendet er sich mit seinen Verfremdungseffekten gegen die läuternde Wirkung der Katharsis, um dem Leser oder Zuschauer das Unrecht in der Gesellschaft zu visualisieren.

Das traditionelle Theater lenkt den Zuschauer von den gesellschaftlichen Problemen ab. Die Imitation als Schein von Realität muss aber im Brechttheater unbedingt vermieden werden. Das Publikum soll aktiviert werden und nicht wie beispielsweise im Wagnerschen Gesamtkunstwerk pazifiziert. Keine Nachahmung [Mimesis] der Wirklichkeit wird in Brechts

¹¹⁴ Hegel 1996:35. Erstfassung von „Phänomenologie des Geistes“ 1807.

¹¹⁵ Vergleiche hierzu: Manfred Fuhrmann. *Aristoteles Poetik*. 1996. S. 161-162.

Dramen vorgeführt, sondern ein Gegenbild, eine Alternative, zur vorhandenen Welt.

Der russische Formalist Viktor Šklovskij hat in dem programmatischen Aufsatz „Iskusstvo kak priem“ (1916), auf Deutsch „Kunst als Verfahren“ den Terminus „ostranierie“ benutzt, der als Fremd-, Seltsammachen wiederzugeben ist. Hier geht es um eine ausgesprochen ästhetische Bildauffassung, und nicht wie bei Brecht darum, Verhaltensmuster eines veralteten Gesellschaftssystems in Frage zu stellen.

Brecht benutzt den Begriff der Verfremdung bzw. des Verfremdungseffekts seit 1936 nach seinem Moskaubesuch im Frühjahr 1935. Hier beeindruckt ihn der Schauspieler Mei Lan-Fang (1894-1961) und Brecht wurde in diesem Zusammenhang auch mit Šklovskijs Verfremdungskonzept vertraut. Man kann also davon ausgehen, dass Brechts Terminus Verfremdung auf Šklovskij zurückzuführen ist.¹¹⁶

In der Vorrede zu Hegels „Phänomenologie des Geistes“ (1807) steht der klassische Satz: „Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es *bekannt* ist, nicht *erkannt*.“¹¹⁷ Es ist darauf hinzuweisen, dass sich Brecht dieser Hegelschen Worte bedient und sie in seinen Theatertheorien (1940/41) mit der folgenden Aussage verankert: „Damit aus dem Bekannten etwas Erkanntes werden kann, muß es aus seiner Unauffälligkeit herauskommen; es muß mit der Gewohnheit gebrochen werden, (...).“¹¹⁸ Das *Erkannte* versinnbildlicht bei Brecht die Erkenntnis, dass gängige Vorstellungen als trügerische Verhaltensmuster durchschaut werden müssen. Um diese althergebrachten Vorstellungen als Lug und Trug zu entlarven, benutzt Brecht verfremdende Effekte, die auf eine Veränderung der Gesellschaft ausgerichtet sind.

Das Lehrstück „Die Ausnahme und die Regel“ (1930)¹¹⁹ demonstriert und stellt das scheinbar Selbstverständliche in Frage. Die Schauspieler richten am Anfang des Stücks folgende bemerkenswerte Aufforderungen an das Publikum:

¹¹⁶ Der katholische Einstein: Brechts Dramen- und Theatertheorie. 1984. S. 24.

¹¹⁷ Hegel 1996:35 [1807].

¹¹⁸ BBW 22.2:655.

¹¹⁹ Die Uraufführung fand am 1. Mai 1938 in hebräischer Sprache durch das Amateurtheater in Givat Chaim (Palästina) statt.

Wir berichten euch sogleich
 Die Geschichte einer Reise. Ein Ausbeuter
 Und zwei Ausgebeutete unternehmen sie
 Betrachtet genau das Verhalten dieser Leute:
 Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd.
 Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich.
 Unverständlich, wenn auch die Regel.
 Selbst die kleinste Handlung, scheinbar einfach
 Betrachtet mit Mißtrauen! Untersucht, ob es nötig ist
 Besonders das Übliche!
 Wir bitten euch ausdrücklich, findet
 Das immerfort Vorkommende nicht natürlich!¹²⁰

Die obige Aussage ist als eine der vielen Formulierungen Brechts über seine Distanzierungsmittel zu verstehen, die bereits längst vor den Theorien der Verfremdungseffekte entstanden sind.¹²¹ Dem Publikum wird auferlegt, das Geschehen genau zu betrachten. Diese Aufforderung verweist darauf, dass das Stück die gängige Regel darstellt, die aber als trügerisch entlarvt und außer Kraft gesetzt werden sollte.¹²² Dies hat zur Folge, dass das einst Selbstverständliche, das gewohnheitsmäßig Hingenommene auf den Prüfstand gestellt wird. Denn erst dann kann ein Weltbild entstehen, das sich deutlich von dem Gedankengut der bürgerlichen Welt distanziert.

Die Gefühle, die Brechts Theater wecken sollen, lassen sich mit Kritik an der heutigen Gesellschaft verbinden. Man soll Spaß und Lust empfinden und gesellschaftskritische Fragen stellen. „Kritik ist aber,“ so Jan Knopf,

nicht nur einfache Negation des Gegebenen, sie setzt zugleich Produktivität frei, indem sich durch die Kritik des Gegebenen seine mögliche Änderbarkeit und Veränderung zeigt, die dann produktiv und «positiv» in Angriff genommen werden kann.¹²³

In der Schrift „Über experimentelles Theater“ (1939-1940) definiert Brecht den Vorgang der Verfremdung wie folgt:

¹²⁰ BBW 3:237. Vgl. Knopf 1980:116.

¹²¹ Feddersen 2006:254.

¹²² Knopf 1980. Teil 1:115-119.

¹²³ Knopf 1984:455.

Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach,
dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche,
Bekannte, Einleuchtende zu nehmen, und über ihn Staunen und
Neugierde zu erzeugen.¹²⁴

Das Theater wird zur Schaubühne, die auf die Notwendigkeit einer baldigen
Veränderung im menschlichen Zusammenleben verweist. Um diese dringliche
Zielvorstellung verwirklichen zu können, müssen sich die Menschen von
festgefahrenen Verhaltens- und Denkmustern distanzieren und ihr Augenmerk
auf die Zukunft richten.

Brecht erklärt in seiner dramaturgischen Hauptschrift „Der Messingkauf“
(1939-1951) nicht nur sein neues Theaterkonzept, sondern realisiert seine
Theorien in dialogischer Bühnenpraxis. In seinem Arbeitsjournal vom 18.
August 1948 lesen wir:

Mehr oder weniger fertig mit «Kleines Organon für das Theater»; es ist
eine kurze Zusammenfassung des «Messingkauf». Hauptthese: daß ein
bestimmtes Lernen das wichtigste Vergnügen unseres Zeitalters ist, so
daß es in unserm Theater eine große Stellung einnehmen muß. Auf diese
Weise konnte ich das Theater als ein ästhetisches Unternehmen behandeln,
was es mir leichter macht, die diversen Neuerungen zu beschreiben. Von
der kritischen Haltung gegenüber der gesellschaftlichen Welt ist so der
Makel des Unsinnlichen, Negativen, Unkünstlerischen genommen,
den die herrschende Ästhetik ihm aufgedrückt hat.¹²⁵

In der dramaturgischen Schrift „Kleines Organon für das Theater“ (1948-
1949) erklärt Brecht sein Theaterkonzept in der ersten These mit diesen
Worten: „«Theater» besteht darin, daß lebende Abbildungen von überlieferten
oder erdachten Geschehnissen zwischen Menschen hergestellt werden, und
zwar zur Unterhaltung.“¹²⁶

Der Zug zur Demonstration beherrscht im epischen Theater nicht nur die
Spielweise, sondern die ganze Inszenierung. Dem Verfremdungseffekt kommt

¹²⁴ BBW 22.1:554.

¹²⁵ BBW 27:272.

¹²⁶ BBW:23:66.

die Aufgabe zu, dem Zuschauer eine erfinderische und kritische Haltung zu vermitteln, wie sie auch der Wissenschaftler einnehmen muss.

Der Schauspieler soll nicht Eins mit seiner Rolle werden, er soll sich nicht mit ihr identifizieren, sondern sie zeigen und demonstrieren. Brecht beschreibt den deiktischen Grundgestus seines Theaters mit den folgenden Worten:

Der Schauspieler läßt es auf der Bühne nicht zur *restlosen Verwandlung* in die darzustellende Person kommen. Er ist nicht Lear, Harpagon, Schwejk, er *zeigt* diese Leute.¹²⁷

Der Gestus des Zeigens, der die Rolle als Rolle dem Publikum vorstellt, indem er sie zugleich verkörpert, ist Ausdruck eines epischen Theaters, das sich des Spielelements bewusst ist. Der Schauspieler soll gleichzeitig dem Rezipienten vernunftgemäße Alternativen zur heutigen Welt vermitteln.

Es geht schlicht und einfach darum, das System der Machthaber durchschauen zu können und somit dem Leser oder Zuschauer ein neues Weltbild zu vermitteln. Zu diesem Zweck bietet die Bühne einen idealen Raum. Denn hier können gängige Verhaltensnormen und Gewohnheiten als veraltet bloßgelegt werden.

Realität wird nicht auf der Bühne imitiert, sondern wird uns, durch den Sinn, den das Spiel ihr verleiht, bewusst gemacht. Die Bühne wird zum Modell der Wirklichkeit, an dem die ausbeuterische Gesellschaft entlarvt wird. Das Ziel der verschiedenen Verfremdungsmittel ist es, eine rationale und kritische Haltung beim Zuschauer zu erwecken, um ihn zum Eingreifen in den Stand der Dinge zu bringen.

Diesen Blick, so schwierig wie produktiv, muß das Theater mit seinen Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens provozieren. Es muß sein Publikum wundern, und dies geschieht vermittels einer Technik der Verfremdungen des Vertrauten.¹²⁸

Bei Brecht begegnen wir scheinbar vertrauten Vorstellungen. Das Vertraute und Selbstverständliche stellt aber häufig ein Trugbild dar. Dadurch, dass der

¹²⁷ BBW 22.2: 643.

¹²⁸ BBW 23:82.

Rezipient zunächst auf etwas Vertrautes stößt, das sich in gewissen Situationen aber als höchst befremdlich erweist, soll das Publikum in die Lage versetzt werden, die Bühnenwirklichkeit mit kritischer Distanz zu beobachten.

Wie immer das Theater sich gibt, ist es Kunst, Spiel als Antwort auf die Unabbildbarkeit der Welt. Wir erfahren auf der Bühne keine bessere Welt, aber eine spielbare, eine durchschaubare, die Varianten zulässt, insofern eine veränderbare.

Es ist zu betonen, dass die Bühne ein Freiraum ist, in dem Leichtigkeit und Heiterkeit auch mit Ernst und Tragik verbunden werden, auch wenn die Welt aus den Fugen geraten ist.

Im Theatermachen liegt nämlich seiner Natur nach etwas Leichtes. Dieses sich Schminken und einstudierte Stellungen Einnehmen (sic!), dieses Nachbilden der Welt mit wenigen Anhaltspunkten, dieses eine Vorstellung von Leben Geben (sic!), diese Pointen und Abkürzungen, all das muß seine natürliche Heiterkeit behalten, soll es nicht albern werden.¹²⁹

Im „Guten Menschen“ dient die Verfremdung sowohl belehrenden wie auch unterhaltenden Zwecken. Bertolt Brecht stellt in der dritten These seiner Hauptschrift „Kleines Organon für das Theater“ fest:

Seit jeher ist es das Geschäft des Theaters wie aller andern Künste auch, die Leute zu unterhalten. Dieses Geschäft verleiht ihm immer seine besondere Würde; es benötigt keinen andern Ausweis als den Spaß, diesen freilich unbedingt.¹³⁰

Im Volksstück „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ (1940-1941) stellt der Gutsherr im Dialog mit seinem Knecht fest: „Ich wach auf, und bin plötzlich sternhagelnüchtern.“¹³¹ Das zum Staunen erregende von Brecht kreierte Wort „sternhagelnüchtern“ evoziert einen überraschenden Effekt. Es ist auch daran zu erinnern, dass Thomas O. Brandt bereits im Jahre 1968 auf die folgende bibelähnliche Wendung hingewiesen hat: „Schau, ich [Puntila] steig hinaus

¹²⁹ BBW 22.2:817.

¹³⁰ BBW 23:67.

¹³¹ Grimm 1984:26.

auf die Flüssigkeit *er spielt es vor* und wandle auf dem Aquavit und geh ich unter?“¹³²

Bei Brecht unterbrechen Lieder, Songs und Chöre¹³³ das dramatische Geschehen. Dabei werden Verfremdungseffekte verschiedenster Art evoziert. Im Folgenden wird das Horenlied in „Mutter Courage und ihre Kinder“ (1939-1951) als Beispiel angeführt.

Der redliche Fejos, Schweizerkaas genannt, ein Sohn der Marketenderin Anna Fierling, betreut die Kasse mit der Regimentskasse. Als die katholischen Truppen das Feldlager der Schweden überrannt hatten, gilt seine einzige Sorge der Regimentskasse. Zunächst hat er zum Entsetzen seiner Mutter versucht, das Geld im Marketenderwagen zu verstecken. Er hat aus Verzweiflung die Regimentskasse in den Fluss geworfen, als die Feinde hinter ihm her waren. Schweizerkaas will unbedingt vermeiden, dass seine Familie in Gefahr gerät. Dabei macht er in seiner Ungeschicktheit Schlimmes schlimmer, denn er verleugnet jede Beziehung zu seiner Familie. Er rettet damit Mutter und Schwester das Leben, wird aber gefoltert und zum Tode verurteilt.

Der Feldprediger trägt das zehnstrophige Horenlied vor, dessen vier letzte Strophen hier wiedergegeben werden:

Jesus schrie zur neunten Stund
Klaget sich verlassen
Bald ward Gall in seinen Mund
Mit Essig gelassen.

Da gab er auf seinen Geist
Und die Erd erbebet
Des Tempels Vorhang zerreißt
Mancher Fels zerklübet.

Da hat man zur Vesperzeit
Der Schechr Bein zerbrochen
Ward Jesus in seine Seit

¹³² Brandt 1968:21. BBW 6: 287. Vgl. Mt:14,25-28. PHB:21. Mk:6,49. PHB:50.

¹³³ In dem Bühnenstück „Die Antigone des Sophokles“ (1948) warnt der Chor vor den traditionellen Machtverhältnissen, die zur Ausbeutung der Menschen führt.

Mit eim Speer gestochen.

Doraus Blut und Wasser ran
 Sie machtens zum Hohne
 Solches stellen sie uns an
 Mit dem Menchensohne.¹³⁴

Der Feldprediger setzt den Tod des redlichen Schweizerkaas mit der Passion Christi gleich. Dennoch hat dieser Opfertod überhaupt keine erlösenden Auswirkungen.¹³⁵ Es stellt sich die offene Frage, wie eine Gesellschaft beschaffen sein muss, die Redlichkeit unter Redlichen in der Tat verwirklichen kann.

Der Begriff der Verfremdung, den Brecht theoretisch fundiert und in seinem Theater ausprobiert hat, ist als das Grundprinzip seines dramatischen Schaffens zu betrachten. Die Ironie ist dabei eine Sprachlist, die dem Autor ermöglicht, den Stand der Dinge in der ausbeuterischen Welt zu kritisieren. Brecht benutzt eine besonders boshafte Form der Ironie im ursprünglichen griechischen Wortsinn von „Eironeia,“ der Kunst der Verstellung. Das ist etwa der Fall, wenn im Bühnenstück „Der Aufstieg des Arturo Ui“ (1954-1956) erklärt wird: „Und der Friede (...) ist kein Traum mehr. / Sondern rauhe Wirklichkeit.“¹³⁶

„Trotz ihrer engen Verwandtschaft mit Witz und Ironie gelingt es Brecht,“ so Grimm, „die Form der verfremdenden Überraschung auch mit eindringlichem Ernst zu erfüllen.“¹³⁷ Als Beispiel dafür wird auf das Lehrstück „Die Maßnahme“ (1931) verwiesen. Hier werden die Streikarbeiter im Namen der Gerechtigkeit aufgefordert: „Gib preis, was du hast, Genosse! / Du hast nichts.“¹³⁸

Die Spannung zwischen Erwartung und Erfüllung enthält oft Elemente der Komik.¹³⁹ Man findet sogar typische Formen des Volkswitzes, die Brecht

¹³⁴ BBW 6:39-41.

¹³⁵ Reinhold Grimm 1972. „Bertolt Brecht: Die Struktur seines Werkes“. S. 61.

¹³⁶ BBW 7:111.

¹³⁷ Grimm 1972:29.

¹³⁸ Grimm 1972:29. BBW 3:111.

¹³⁹ Vergleiche hierzu: Peter Christian Giese «Das Gesellschaftlich-Komische»: Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts. 1974. S. 4-6.

verwendet hat. Im „Baal“ heißt es: „Schäm dich, untreu sein! sagte die Frau zum Knecht ihres Mannes, der bei der Magd lag.“¹⁴⁰

In „Mutter Courage und ihre Kinder“ entlarven sich die Mächtigen selbst unfreiwillig in Paradoxien, deren Widersinn ihnen nicht einmal bewusst zu werden scheint. Der Werber äußert sich wie folgt über die Verhältnisse bei den Schweden: „Es ist gegen uns gesagt worden, daß es fromm zugeht im schwedischen Lager, aber das ist üble Nachred, damit man uns schadet. Gesungen wird nur am Sonntag, eine Stroph! und nur, wenn einer eine Stimm hat.“¹⁴¹ Hehre Ideale wie Gnade und Freiheit beschränken sich einfach auf den Gewinn.

Wenn von Heldentaten gesprochen wird, muss man genau aufpassen, denn es steckt eine List dahinter. Der Feldhauptmann enthüllt mit beißendem Spott den Wahnsinn des Glaubenskrieges mit den folgenden Worten: „Wir sind gekommen, ihnen ihre Seelen zu retten, und was tun sie, als unverschämte und verdreckte Saubauern? Uns ihr Vieh wegtreiben!“¹⁴²

Im Folgenden werden einige bibelbezogene Beispiele wiedergegeben, in denen Brecht althergebrachte Sprachmuster ummontiert, um erstarrte Denkgewohnheiten aufzulösen. In diesen Beispielen kommt häufig die Doppeldeutigkeit des Brechttextes zum Vorschein.

In „Mann ist Mann“ (1926) trägt der Sergeant Blody Five vor: „Ich sage euch, es wäre euch besser, ihr hättet euch gegenseitig im Mutterleib standrechtlich erschossen, als daß ihr heut zu meinem Appell kämt ohne den vierten Mann.“¹⁴³ Die Formel „Ich sage euch“ ist, wie bereits erwähnt, eine häufig verwendete neutestamentliche Wendung.

Aus der frommen Redensart „Der Mensch denkt, Gott lenkt“ macht Mutter Courage „Der Mensch denkt: Gott lenkt / Keine Red davon!“¹⁴⁴ Brecht ersetzt das Komma durch einen Doppelpunkt und fügt die alltägliche Wendung „Keine Red davon“ hinzu. Die Änderung des Satzzeichens führt dazu, dass der Sinn der Aussage in sein Gegenteil verdreht wird. So gesehen kann sich

¹⁴⁰ BBW 1:93.

¹⁴¹ BBW 6:15-16.

¹⁴² ebd., S. 20.

¹⁴³ BBW 2:100.

¹⁴⁴ BBW 6:49.

der Mensch nicht mehr auf den Schutz Gottes verlassen, sondern er ist nur sich selbst ausgeliefert. Brecht will nicht verzaubern, er will entzaubern. Der Sprachwitz der schlagfertigen Mutter Courage zielt jedenfalls ohne Zweifel auf die Enthüllung und Entlarvung der gesellschaftlichen Missstände. Ein vertrauter Zusammenhang wird verändert, und durch die überraschende Wendung werden Verfremdungseffekte evoziert.¹⁴⁵

Reinhold Grimm verweist auf das Motiv des Verrats in dem Brechtstück „Leben Eduard des Zweiten von England“ (1924).¹⁴⁶ „Die Bibel lehrt uns / wie's zu halten ist. / Wenn Eure Leute kommen mit Handfesseln und / Mit Riemen, will ich zu ihm sagen: Lieber Herr: / Beruhigt Euch, da habt Ihr ein Handtuch. Und dem / Ich dann das Handtuch reiche, der ist es.“¹⁴⁷ Diese Worte werden mit dem folgenden Johanneswort verbunden: „Der ist's, dem ich den Bissen eintauche und gebe. Und er [Jesus] tauchte den Bissen ein und gab ihn Judas, Simons Sohn, dem Ischarioth.“¹⁴⁸

Das Buch der Bücher - Die Bibel - benutzt Brecht zielbewusst im Rahmen seiner Theatertheorien. Es geht dem Autor nicht darum, mit einem schmackhaften Inhalt das Publikum in seinen Bann zu ziehen, sondern Brecht beabsichtigt ganz zielbewusst auf sein Publikum aus sozialistischer Sicht einzuwirken.

Beispielhaft für die Dramaturgie des Brechttheaters ist der Sänger Arkadi Tscheidse im Bühnenstück „Der Kaukasische Kreidekreis.“ Dieser allwissende Erzähler trägt feierlich vor: „Und so brach er [der Armenrichter Azdak] die Gesetze wie ein Brot, (...).“¹⁴⁹ Diese bibelbezogene Wendung lässt sich hier in die Kategorie der Verfremdungseffekte einordnen. Denn wie Reinold Grimm zum Ausdruck gebracht hat: „Die ehrwürdigen mythischen Muster, zu denen der Marxist auch und gerade die Bibel zählte, dienen auf ihre Weise der Verfremdung.“¹⁵⁰

¹⁴⁵ Vgl. Grimm 1984:26.

¹⁴⁶ Grimm 1972:46.

¹⁴⁷ BBW 2:53.

¹⁴⁸ Jh:13:26. PHB:128.

¹⁴⁹ BBW 8:76. Mt:26,26. PHB:37. Mk:14,22-25. PHB:62.

¹⁵⁰ Grimm 1984:26.

3.3 Das methodische Verfahren

Findet es befremdend, wenn auch nicht fremd.

Unerklärlich, wenn auch gewöhnlich.

Unverständlich, wenn auch die Regel.¹⁵¹

Aus dem Forschungsbericht ergab sich, dass Brechts Werk eine Fülle der verschiedensten Bibelanspielungen enthält. Die Bibelverweise im „Guten Menschen“ sind wesentlich weniger als z.B. in der „Dreigroschenoper.“ Sie sind allerdings zahlreich vertreten und werden in meiner Untersuchung unter zwei Aspekten untersucht: „Intertextualität“ und „Verfremdung.“

Meine Untersuchungen zu der Funktion der Bibel behandeln sowohl das Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ wie auch die Vorlagen „Ankunft der Götter (o.J)“ und „Matinee in Dresden“ (1926). Die Analysen dieser beiden Vorlagen sind Unterlagen für die weitere Interpretation.

In dem Theorieabschnitt über Intertextualität wurde bereits festgestellt, dass meine Arbeit ein Modell verwendet, mit dem der Begriff Intertextualität auf starke Ähnlichkeiten zwischen dem Brechttext und der Bibel hinweist. Die vorliegende Arbeit versteht also unter Intertextualität keine mit mathematischer Exaktheit nachweisbaren Beziehungen zwischen den Texten.

Die Untersuchung geht davon aus, dass sich Brecht unterschiedlicher Quellen aus der Bibel bedient, die der Autor häufig in einer eklektischen Weise zusammenfügt. Um dieser Vorgehensweise auf den Grund zu gehen, wird auf Brechts „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1927-1929) verwiesen. In diesem Stück kommt Brechts Verfahren in aller Deutlichkeit zum Ausdruck. Die vielen Bibelverweise im „Guten Menschen“ dienen ein und demselben Zweck wie in „Mahagonny.“ Eine einzige Formulierung bei Brecht lässt sich häufig auf mehrere Bibelstellen zurückführen. Als Musterbeispiel zitiert Sehm die folgenden drei Zeilen aus Mahagonny:

Erschlagen liegen die Konstabler
Und untergehen die Gerechten mit den Ungerechten.
Sie müssen alle dahin.¹⁵²

¹⁵¹ BBW 3:237.

¹⁵² BBW 2:360.

Das Charakteristische besteht nach Sehm darin, dass Brecht mit der Bibel eklektisch umgeht: „(...) die erste Zeile stammt aus dem Buch Nahum, die zweite von Hesekeiel, die letzte gar aus dem 90. Psalm.“¹⁵³ Bei Nahum geht es um die Zerstörung der gottlosen Stadt Ninive mit allen ihren Einwohnern.¹⁵⁴ Bei Hesekeiel geht es um den kollektiven Untergang der Gerechten mit den Ungerechten wegen Gotteslästerung.¹⁵⁵ Im 90. Psalm des Psalters wird der Allmächtige zur Zuflucht der Gerechten, während die Ungerechten mit aller Härte bestraft werden. Die drei unterschiedlichen Bibelanspielungen aus dem Alten Testament werden von Bertolt Brecht zusammengefügt.

Um die Funktion der Bibel im Parabelstück feststellen zu können, werden durch den Vergleich des Brechttextes mit dem biblischen Prätext, die intertextuellen Bezüge durch „close reading“ untersucht und nach Motiven eingeordnet. Das Analyseverfahren in dem Kapitel „Intertextualität“ bedient sich einer Einteilung in unterschiedlichen Motiven, um dem Inhalt der Arbeit eine feste Struktur zu verleihen.

Die bereits nachgewiesenen Ähnlichkeiten zwischen dem Brechttext und der Bibel werden aus einer ganz unterschiedlichen Perspektive in dem Kapitel „Verfremdungseffekte der Bibelemente“ behandelt. Besondere Aufmerksamkeit wird der These gewidmet, dass der Zuschauer oder Leser seine ganze Aufmerksamkeit dem Bühnengeschehen widmen soll. Dies lenkt nämlich den Blick des Rezipienten auf das, was zu demonstrieren ist.

Die drei Götter, wie Gott in der Bibel, sind zentrale Gestalten im Parabelstück und in seiner beiden Vorlagen. „Der gute Mensch von Sezuan“ evoziert unüberhörbare biblische Anklänge, aber ist auch ein politisches, religiöses und didaktisches Drama. Um eine übergreifende Analyse zu ermöglichen, wird im Kapitel 6 die Gottesfrage einer näheren Untersuchung unterworfen.

Kapitel 7 behandelt im Hinblick auf die Funktion der Bibel im Parabelstück und in den beiden Vorlagen die Ergebnisse auf einer allgemeingültigen Ebene.

¹⁵³ Sehm 1976:88.

¹⁵⁴ Die Stadt Ninive wurde im Jahr 612 v. Chr. von den Babyloniern und Medern zerstört und nie wieder aufgebaut. Vgl. Nah:3,7. PHB:856.

¹⁵⁵ Hes:21,8. PHB:780. Vergleiche hierzu: Murphy 1980:50.

Diese Arbeit behandelt zwei Aspekte, Intertextualität und Verfremdung, mit demselben Ausgangspunkt aber aus methodischer Sicht anhand von zwei ganz unterschiedlichen Perspektiven. Aus diesen Gründen ist es folglich unvermeidlich, dass gewisse Textpartien zweimal behandelt werden müssen.

4 Elemente der Intertextualität

4.1 Bibelspuren in den Textvorlagen

Zur Überprüfung der Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel, beginnt die Untersuchung mit einer Behandlung zweier Textvorlagen zum Parabelstück: „Ankunft der Götter (o.J)“¹⁵⁶ und „Matinee in Dresden“ (1926).

4.1.1 Die Prosafabel *Ankunft der Götter*

Es stellt sich hier die Frage, ob sich die Brechtschen Stilmittel mit dem Bibelstil Martin Luthers verbinden lassen. Um dies zu beantworten, hält sich meine Untersuchung an Birgit Stolts Analyse in „Martin Luthers Rhetorik des Herzens“ (2000).¹⁵⁷

Es ist zu unterstreichen, dass Brecht hier mehrere biblische Quellen benutzt. In der folgenden Wiedergabe des Prosatextes „Ankunft der Götter“ werden z.B. Textstellen aus der Genesis¹⁵⁸ und aus dem Psalter verwendet.¹⁵⁹ In der Genesis sind Klagen der Menschen in den Himmel gedrungen. Drei der höchsten Götter werden daher beauftragt, die Erde zu besuchen, um Menschen zu finden, die den Elendsverhältnissen standhalten. In erster Linie ist allerdings Brechts Erzählung von dem Bedürfnis der Götter geprägt, eine Herberge zu finden. Aus stilistischer Sicht liegt der Schwerpunkt erstens auf dem *und*, zweitens auf dem *aber*. Auch die Konjunktion *so*, im Sinne von *wenn*, wird besprochen. Als Anklänge an den Bibelstil werden zuerst zwei Wortverbindungen behandelt, und zwar der wortstarke Ausdruck „Geschrei aller Kreatur“ wie auch die Redewendung „überhand nehmen.“

Um die Ausführungen leichter verfolgbar zu machen, werden im Folgenden Brechts Prosafabel und ein Auszug aus dem Lukasevangelium einander gegenübergestellt:

¹⁵⁶ Der Titel stammt nicht von Brecht, wird aber in der BBW verwendet und wird hier der Einfachheit halber übernommen.

¹⁵⁷ Stolt 2000:117-121.

¹⁵⁸ 1 Mo:18,20-21. PHB:16.

¹⁵⁹ Ps:106,44. PHB:583.

<p>Zu „DER GUTE MENSCH VON SEZUAN“ [ANKUNFT DER GÖTTER]</p> <p>Als aber der Mangel immer mehr wuchs und nahm überhand das Geschrei aller Kreatur, entstand eine Unruhe unter den Göttern. Denn es waren die Klagen viele (sic!), daß da keine Gottesfurcht mehr sei, wo der Mangel zu groß ist. Und sie sagten: So wir die Welt änderten, die mit Mühe erschaffen ist, entstünde eine große Unordnung. Wenn wir also solche finden, die standhaft sind im Mangel und unsere Gebote halten im Elend, soll die Welt bleiben, wie sie ist, und da keine Unordnung sein.</p> <p>Es machten sich aber auf drei der obersten unter ihnen, zu suchen Gottesfürchtige, daß sie sie (sic!) fänden ihre Gebote halten und widerstehen dem Mangel.</p> <p>Und sie kamen in die Stadt Sezuan und fanden dort einen Wasserverkäufer, der gottesfürchtig war, und er ging herum, für sie Obdach zu suchen. Und er lief herum für sie in der Stadt einen ganzen Tag, und er fand kein Obdach.</p> <p>Und sagte: Ich habe gedacht, daß es leicht sei, denn sie gehören zu den obersten der Götter, und es ist nur für eine Nacht. Aber es gibt kein Haus, das ihnen Obdach böte in Sezuan.</p> <p>Und er kam zu ihnen zurück und vertröstete sie und ging wieder und kehrte sich an ein Mädchen, das er kannte, mit Namen Mi-Lung, um Obdach.</p> <p>Und sie sahen, daß sein Maßbecher, aus dem er Wasser verkaufte, einen zwiefachen Boden hatte.</p> <p>(BBW 24:283)</p>	<p>DAS WEIHNACHTSEVANGELIUM [CHRISTI GEBURT]</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde. 2. Und diese Schätzung war die allererste und geschah zu der Zeit, da Syrenius Landpfleger in Syrien war. 3. Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. 4. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth in das jüdische Land zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehem, darum, daß er von dem Hause und Geschlechte Davids war, 5. auf daß er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. 6. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte. 7. Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe; denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge. 8. Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. 9. Und siehe, des Herrn Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie; und sie fürchteten sich sehr. 10. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht! siehe (sic!), ich verkündige euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird; 11. denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt Davids. 12. Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen. <p>(Lk:2,1-12. PHB:69)</p>
--	--

Am Anfang des Brechttextes finden sich zwei Wortverbindungen: erstens „das Geschrei aller Kreatur,“ zweitens „überhand nehmen.“ Bemerkenswert ist, dass sich das Geschrei aller Kreatur als eine uralte Aussage anhört, die unüberhörbar hoch gestimmte biblische Töne in sich trägt.

Es ist darauf zu verweisen, dass der alttestamentliche Gott stets auf irgendeine Art und Weise in das Geschehen auf Erden eingreift, sei es um dem Menschen liebevoll beizustehen oder ihn mit harten Mitteln zu bestrafen. Ein mustergültiges Beispiel eines Urgeschreis, das bei dem Allmächtigen eine sehr starke und spontane Reaktion auslöst, sind diese seine Worte aus der Genesis, die das Verhältnis zu den Menschen sichtbar machen: „Es ist ein Geschrei zu Sodom und Gomorra, das ist groß, und ihre Sünden sind sehr schwer. / Darum will ich hinabfahren und sehen, ob sie alles getan haben nach dem Geschrei, das vor mich gekommen ist, oder ob's nicht also sei, daß ich's wisse“ (vgl. 4.2.1, 4.2.7, 5.1.1).¹⁶⁰

Die Redewendung „überhand nehmen“ evoziert den Schein einer wahren Begebenheit: „Als aber der Mangel immer mehr wuchs und nahm überhand das Geschrei aller Kreatur, entstand eine Unruhe unter den Göttern.“ Es ist auf die Tatsache hinzuweisen, dass die Wendung „nahm überhand“ nach der Ankündigung der Sintflut zweimal verwendet wird: „Also nahm das Gewässer überhand und wuchs sehr auf Erden, daß der Kasten auf dem Gewässer fuhr. / Und das Gewässer nahm überhand und wuchs so sehr auf Erden, daß alle hohen Berge unter dem ganzen Himmel bedeckt wurden.“¹⁶¹

Auch das Wort „Kreatur“ ruft biblische Anklänge hervor. Es wird an das Markuswort unmittelbar vor der Himmelfahrt Jesu erinnert, wo die Jünger aufgefordert werden: „Gehet hin in alle Welt und prediget das Evangelium aller Kreatur.“¹⁶²

Das Geschehen des Brechttextes lässt sich auf die Meldung zurückführen, dass die irdische Welt schwer unter dem Mangel an materiellen Gaben leidet. Die Tatsache, dass Gottesfurcht unter den Menschen auch künftig herrschen

¹⁶⁰ 1 Mo:18,20-21. PHB:16.

¹⁶¹ 1 Mo:7,18-19. PHB:7.

¹⁶² Mk:16,15. PHB:66. Vgl. „Kreatur“. Hauspostille. BBW:11,46. Jdt:16,17. PHB:890. Wsh:19,6. PHB:906. Rö:8,39. PHB:185. Heb:4,13. PHB:268.

möge, ist von großer Bedeutung für die Götter, aber bloß insofern diese Gottesfürchtigen ihre Machtposition gutheißen.

Im Gegensatz zur Brechtschen Götterwelt leiden die Gerechten in der biblischen Vorstellungswelt keinen Mangel. Der Bibeltext stützt also die Gottesfürchtigen, was im Psalter mit diesen Worten begründet wird: „Fürchtet den Herrn, ihr seine Heiligen! denn die ihn fürchten, haben keinen Mangel.“¹⁶³ Es ist somit, wie an manchen anderen Textstellen auch, im Sinne der Intertextualität auf die Umkehr des Bibeltextes hinzuweisen.

Die einleitende Wendung des zweiten Abschnitts: „Es machten sich auf auch drei der obersten unter ihnen, zu suchen Gottesfürchtige, daß sie sie (sic!) fänden ihre Gebote halten und widerstehen dem Mangel.“ Aus der eingengten Perspektive der Götter besteht die große Gefahr, dass die Menschenwelt aus den Fugen geraten könnte, und zwar vor allem bei den Menschen, die großen Mangel leiden. Daher fürchten auch diese Götter potentielle Ruhestörer, die auf die Dauer Unrecht nicht erdulden werden. Im Grunde geht es darum, dass die mit Macht verbundene Position der Götter nie in Frage gestellt werden sollte. Es wird somit an den Bibeltext erinnert, wo Gottesfurcht oberstes Gesetz ist. Gleichzeitig werden in der biblischen Welt alle Gerechten unter der Schirmherrschaft des Herrn geschützt.

Die formelhafte Ausdrucksweise: „Es machten sich aber auf (...),“ lässt sich auf die folgenden Worte des Lukastextes „Da machte sich auf auch (...)“ zurückführen.¹⁶⁴ Bei Brecht ist die Handlung nicht in einer spezifisch biblischen, aber doch in einer religiösen Vorstellungswelt verankert. Mit dieser Einschränkung ist die formelhafte Wendung „sich aufmachen“ als eine Bibelentlehnung zu betrachten, und zwar in einem Zusammenhang, wo ein Gottesbegriff vorhanden ist.

Die Aufrechterhaltung der gegebenen gesellschaftlichen Ordnung als ein Gebot des Herrn kommt mit dem folgenden Pauluswort deutlich zum Vorschein: „Denn Gott ist nicht ein Gott der Unordnung, sondern des Friedens.“¹⁶⁵ Die Tatsache, dass man von Unordnung in Sezuan sprechen

¹⁶³ Ps:34,10. PHB:545.

¹⁶⁴ Lk:2,4. PHB:69.

¹⁶⁵ 1 Ko:14,33. PHB:206.

kann, wollen die Götter nicht wahrnehmen. Denn: „So [Wenn] wir die Welt änderten, die mit Mühe erschaffen ist, entstünde eine große Unordnung.“

Die sich wiederholenden Aussagen mit dem Bindeglied *und* zeigen sich in der Gegenüberstellung der beiden Texte. Es lässt sich feststellen, dass dieses Stilelement auf eine auffällige Art und Weise in dem Brechttext vorhanden ist. (vgl. 4.2.5.3). Bertolt Brecht bedient sich in aller Wahrscheinlichkeit bewusst dieser koordinierenden Konjunktion. Das ständige Wiederholen des *und* wird wie in der Bibel zu einem Mittel, das die Aussagekraft verstärkt. Es entwickelt sich bei Brecht wie bei Lukas eine Erzählweise, die dem Text einen Hauch der Feierlichkeit, der Erhabenheit und der Bibelhaftigkeit verleiht. Es ist darauf zu verweisen, dass *und* dabei auch in Brechts Prosafabel zum Stimmungsträger wird. Man kann hier sogar von einem Bibelstil im Brechttext sprechen, der sich dem sakralen Lukastext in der Lutherschen Übersetzung annähert.

Mit den Worten „Als aber der Mangel immer mehr wuchs (...)“ wird der ganze Brechttext eingeleitet. Bei Luther wird das *aber* an zweiter oder dritter Stelle im Satz zum Kennzeichen des Bibelstils und damit zum integrierenden Teil der Einleitung eines neuen Textabschnitts.¹⁶⁶ Wie der biblische Prätext anhand von Lukas: „Es begab sich aber zu der Zeit (...)“, vollzieht sich im Brechttext der Einstieg in das Geschehen mit dem eingeschobenen, additiven *aber*. Der Lukastext berichtet: „Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging.“ An dieser Stelle handelt es sich um den bekannten Anfang des Weihnachtsevangeliums, dessen Text mit dem vorangegangenen Bibeltext verbunden ist. Bei Brecht ist der Effekt wesentlich stärker als bei Lukas, und zwar aus zweierlei Gründen: erstens macht sich hier eine Art Pseudo-Fortsetzung am Beispiel des *aber* als Initium bemerkbar, zweitens wird das Substantiv der Mangel mit keinem vorangegangenen Text verbunden. Der bestimmte Artikel zeigt, dass das Vorhandensein eines Mangels als bereits bekannt gilt. Somit werden wir mitten in das Geschehen hineingeworfen.

Auf den Bedingungssatz mit *so* ist auch noch hinzuweisen: „So wir die Welt änderten, die mit Mühe erschaffen ist, entstünde eine große Unordnung.“ In der Lutherschen Bibelsprache kommen Bedingungssätze mit *so* häufig vor, wie z.B. „So wir sagen, wir haben keine Sünde, so verführen wir uns selbst,

¹⁶⁶ Stolt 2000:144.

und die Wahrheit ist nicht in uns.“¹⁶⁷ Es sei daran erinnert, dass in der heutigen Lutherbibel *wenn* verwendet wird: „Wenn wir sagen, wir haben keine Sünde, so betrügen wir uns selbst, und die Wahrheit ist nicht in uns.“¹⁶⁸

Ein nicht zu übersehendes Kompositionsmittel dieser Prosafabel sind die Wiederholungen, die nicht nur anhand des *und* auffällig sind. Von dem Wasserverkäufer heißt es: „(...) er ging herum, für sie Obdach zu suchen. (...) er lief herum für sie in der Stadt einen ganzen Tag, und er fand kein Obdach (...).“ Es ist an die strukturelle Ähnlichkeit mit dem Lukastext zu verweisen: „Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt (...). So begab sich auch Joseph nach seiner Heimatstadt Bethlehem, auf daß er sich schätzen ließe (...).“

Die Wortwahl verleiht dem Text eine dezidiert erhabene Prägung, die sich mit dem Bibelstil verbinden lässt. So erzählt der Text in gehobener Sprache vom Versuch des Wasserverkäufers die Götter zu trösten: „(...) er vertröstete sie und kehrte sich an ein Mädchen, das er kannte, mit Namen Mi Lung, um Obdach.“ Dann folgt die überraschende Wendung in dem Augenblick als die Götter „sahen, daß sein Maßbecher, (...), einen zwiefachen Boden hatte.“ Damit wird auch bereits angedeutet, dass der Wasserverkäufer mit dem zwiefachen Boden seines Traggeräts ein Betrüger ist, ein Sünder, den der biblische Herr unter Umständen zwiefach bestraft, d.h. voll und ganz.¹⁶⁹

Die Prosafabel hat eine stilimitierende Ausrichtung, die nach der Ankunft der Götter im dritten Abschnitt durch das sich wiederholende *und* zum Vorschein kommt. Darunter ist hier zu verstehen, dass der Brechttext den Bibelstil benutzt, um eine feierliche Stimmung zu evozieren.

Der gottesfürchtige Wasserverkäufer bemüht sich mit allen Kräften darum, ein Nachtquartier für die Götter zu finden: „er ging herum (...) er lief herum (...) einen ganzen Tag.“ Allem Herumrennen und allen Anstrengungen zum Trotz bleibt die Obdachsuche erfolglos. „Aber,“ so der Wasserverkäufer, „es gibt kein Haus, das ihnen [den drei Göttern] Obdach böte in Sezuan.“¹⁷⁰ Letzten

¹⁶⁷ 1 Jh:1,8. PHB:260.

¹⁶⁸ 1 Jh:1,8. SE:1566.

¹⁶⁹ Vergleiche hierzu: Sünde. Jes:40,2. PHB:671. Jer:16,18. PHB:712.

¹⁷⁰ Meine Hervorhebung.

Endes gelingt es ihm aber das Mädchen Mi Lung zu finden, das den Göttern vielleicht behilflich sein kann.

Die beiden intertextuellen Merkmale biblischer Prägung: zum einen das koordinierende *und*, zum anderen das eingeschobene *aber*, sind also als unmissverständliche Kennzeichen des Bibelstils Martin Luthers in den Brechttext eingeordnet. Die sprachlichen Mittel bestehen in dieser Prosafabel aus Wörtern und Ausdrucksweisen, die beim Rezipienten den Eindruck eines biblischen Tons und einer bibelähnlichen Welt entstehen lassen. Dabei trägt der Gebrauch des Konjunktivs (vgl. *böte* im Zitat oben) wesentlich dazu bei, dem legendenhaften Geschehen einen feierlichen Hauch zu verleihen.

Aber halten wir fest: die Untersuchung hat eindeutig ergeben, dass die Prosafabel „Ankunft der Götter“ unübersehbare Merkmale des Bibelstils Luthers in sich trägt. Die Textgestaltung enthält Spuren eines Bibelstils, am auffälligsten nicht nur durch den Gebrauch des koordinierenden, parataktischen *und*, sondern auch durch das *aber* als Einleitungssignal eines neuen Handlungsstranges.

4.1.2 Matinee in Dresden

Das Gedicht „Matinee in Dresden“ ist von Belang, denn hier gibt es auch drei Götter, allerdings nicht dieselben wie im Parabelstück. Diese Vorlage ist im Unterschied zur Prosafabel „Ankunft der Götter“ nicht in eine biblisch-religiöse Welt, sondern in eine profane Welt verlegt.¹⁷¹ Hier geht es um Brechts höchst persönliche Reaktion auf eine verpatzte Einladung zu einer Dichterlesung zu Alibi [Dresden] am Flusse Alibe [Elbe].¹⁷² Die drei Götter [Brecht, Bronnen, Döblin] finden keine Aufnahme in der Stadt. Bloß Sibillus, ein guter Mensch, setzt sich für die hohen Gäste ein.

In der dritten Strophe läuft Sibillus in der Stadt herum, um Leute zu finden, die bereit sind, den drei Göttern ihre Hochachtung zu bezeugen: „Und [Sibillus] ging umher, Leute zu sammeln, die guten Willens wären / Die guten Götter zu verehren (...).“¹⁷³ Es ist zu bemerken, dass eine strukturelle Parallele

¹⁷¹ BBW 13:334-335.

¹⁷² Knopf 1980:201.

¹⁷³ BBW 13:335.

zu der Wendung „ging umher“ bei dem Evangelisten Matthäus vorliegt, mit den Worten nämlich: „Und Jesus ging umher im ganzen galiläischen Lande, (...) und predigte das Evangelium (...).“¹⁷⁴

In der vierten Strophe ist auf die Verbindung zwischen dem Brechttext und der Bibel anhand von „Brosamen“ zu verweisen. Bei Brecht heißt es: „Laßt uns hingehn zum Tische des dicken Alea [Werfel] / (...), daß wir aufsammeln die Brosamen / Die von seinem reichen Tische fallen;“¹⁷⁵ Bei Lukas heißt es im Gleichnis Jesu vom reichen Mann und dem armen Lazarus: „und [Lazarus] beehrte sich zu sättigen von den Brosamen, die von des Reichen Tische fielen; (...).“¹⁷⁶ Im Brechttext, wie in der Bibel, ist also von Brosamen in Verbindung mit einem reichen Tisch bzw. dem Tisch eines Reichen die Rede.

In der fünften Strophe spricht Sibillus die Götter mit den besänftigenden Worten an: „Wollet nicht verzweifeln und euch nicht stürzen“¹⁷⁷ / In den Fluß Alibe [Elbe] wegen mangelnder Ehrung / Daß nicht überschwelle der Fluß und / Wegschwemme unsere Stadt Alibi!“¹⁷⁸ Es lässt sich also feststellen, dass Sibillus hier ein Desaster heraufbeschwört, das sich auf die alttestamentliche Sintflut und das Sodom-Motiv zurückführen lässt. Hier liegen Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel vor, die in dem Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ sowohl aus intertextueller wie auch aus verfremdender Perspektive eruiert werden können.

4.2 Motivkreise im Parabelstück

Wie bereits erwähnt wurde, werden die intertextuellen Beziehungen im Hinblick auf die Bibelanspielungen in Motivkreise eingeordnet, und die chronologische Abfolge des Brechttextes wird nicht befolgt. Ganz flächendeckend kann eine solche Einteilung nicht sein, da sich alle intertextuellen Verbindungen nicht in motivische Kategorien einordnen lassen (vgl. Kap. 5).

¹⁷⁴ Mt:4,23. PHB:6. Ähnlich: Mt:9,35. PHB:13. Mk:6,6. PHB:49.

¹⁷⁵ BBW 13:335.

¹⁷⁶ Lk:16,19-31. PHB:94.

¹⁷⁷ Vgl. Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny: „Wollet nicht verzagen / Was hilft alles Klagen.“ BBW 2:355.

¹⁷⁸ BBW 13:335.

4.2.1 Das Motiv der Gottesbeziehung

Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa,
aus der Stadt Nazareth in das jüdische Land
zur Stadt Davids, die da heißt Bethlehem,
darum, daß er von dem Hause und Geschlechte
Davids war, (...).¹⁷⁹

Im Folgenden werden das Vorspiel, fünf der sieben Zwischenspiele und das zehnte Bild besprochen. Der Grund zur Behandlung dieser Textstellen ist, dass die Götter dort als Bühnenfiguren im Dialog mit dem Wasserverkäufer auftreten.

Im Vorspiel setzt sich Wang dafür ein, ein Obdach für die Götter zu besorgen, während in der Bibel Joseph und Maria in Bethlehem nach einer Herberge suchen. In beiden Fällen gelingt es den Obdachsuchenden eine Herberge ausfindig zu machen (vgl. 5.1.1).

Wang sieht mit unaussprechlicher Freude der Ankunft der drei Götter entgegen.¹⁸⁰ Die Ähnlichkeit des Brechttextes zur Bibel zeigt sich in dem folgenden Satz des Matthäusevangeliums: „(...) ihr werdet euch freuen mit unaussprechlicher (...) Freude“ (vgl. 5.1.1).¹⁸¹

Die Überschwemmungen in der sezuanischen Provinz Kwan führen die Gedanken auf die alttestamentliche Sintflut. In beiden Fällen kommen also Katastrophen zustande. Darüber hinaus greifen weder Gott noch Götter ein, wenn es um Angelegenheiten geht, die von den Menschen selbst gesteuert werden sollen.¹⁸² Bemerkenswert ist jedoch, dass Wang auf mangelnde Gottesfurcht als Grund für das Desaster verweist, während die göttliche Instanz darauf hinweist, dass die Einheimischen den Staudamm haben verfallen lassen (vgl. 5.1.1).

Den drei Göttern geht es darum, das große Geschrei der Menschen möglichst schnell zu beenden. „Seit zweitausend Jahren geht dieses Geschrei, es gehe nicht weiter mit der Welt, so wie sie ist. Niemand auf ihr könne gut

¹⁷⁹ Lk:2,4. PHB:69.

¹⁸⁰ Vorspiel:177. Mt:11,28. PHB:16.

¹⁸¹ 1 Pt:1,8. PHB:253. Ähnlich: Mt:11,28. PHB:16.

¹⁸² Vorspiel:179. Vgl. 1 Mo:6-8. PHB:5-8.

bleiben.“¹⁸³ Die Sehnsucht nach einer Erlösergestalt kommt also in beiden Texten zum Ausdruck.

Die Dreizahl der Götter in Sezuan ermöglicht Brecht sowohl auf das Alte wie auch auf das Neue Testament zu verweisen. In der Genesis erscheint Gott in der Gestalt von drei Männern dem gastfreundlichen Abraham im Hain von Mamre.¹⁸⁴ Die Dreizahl kommt auch zum Vorschein in Jesu Missionsbefehl, wo die Jünger aufgefordert werden, die Taufe im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes durchzuführen.¹⁸⁵

Darüber hinaus ist auf die Bühnengestalt Dreieinigkeitsmoses in der Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ hinzuweisen. Durch diesen Namen wird ganz offensichtlich auf die Dreieinigkeit angespielt. Es lässt sich feststellen, dass diese Brechtschen Götter grundsätzlich als Aspekte eines einzigen Gottes zu betrachten sind.¹⁸⁶

Bei Jesu Einzug in Jerusalem wird seine göttliche Autorität von den Ungläubigen angezweifelt, und zwar mit der herabsetzenden Frage: „Wer ist der?“ Die Antwort der Gottesfürchtigen lautet: „Das ist der Jesus, der Prophet von Nazareth aus Galiläa.“¹⁸⁷ Auch bei Brecht zeigt sich das Misstrauen der göttlichen Instanz gegenüber mit der folgenden Frage eines Einheimischen: „Wie soll ich wissen, was deine Götter für Götter sind? Wer weiß, wen man da unter sein Dach bekommt“¹⁸⁸ Diese Aussage stellt auch noch eine Verbindung zum folgenden Lukaswort dar: „(...) ich bin nicht wert, daß du [Jesus] unter mein Dach gehest; (...).“¹⁸⁹

Der Wasserverkäufer beschimpft einen Vorbeigehenden, der den Göttern Unterkunft verweigert hat: „Hast du keine Gottesfurcht?“¹⁹⁰ Er spricht weiter und schließt dabei alle Gottlosen in Sezuan ein: „Ihr werdet in siedendem Pech braten für eure Gleichgültigkeit! (...) Aber ihr werdet es noch bereuen!

¹⁸³ Vorspiel:180. Vgl. 1 Mo:18,20-21. PHB:16.

¹⁸⁴ 1 Mo:18,1. PHB:15.

¹⁸⁵ Mt:28,19. PHB:42.

¹⁸⁶ Die Dreieinigkeit wird als religiöser Begriff in der christlichen Theologie erst nach dem Konzil von Nicäa (325 n. Chr.) allgemein gebräuchlich, also mehr als 200 Jahre nach der Abfassung der letzten Bücher der Bibel. Statt eine bestimmte Person zu sein, wird der heilige Geist in der Bibel als göttliche Kraft offenbart.

¹⁸⁷ Mt:21,10-11. PHB:29.

¹⁸⁸ Vorspiel:180.

¹⁸⁹ Lk:7,6. PHB:77.

¹⁹⁰ Vorspiel:181.

Bis ins vierte Glied werdet ihr daran abzuzahlen haben! Ihr habt ganz Sezuan mit Schmach bedeckt!“¹⁹¹ Fest steht, dass sich der Text auf das folgende Jesajawort zurückführen lässt: „Da werden Edoms Bäche zu Pech werden und seine Erde zu Schwefel; ja sein Land wird zu brennendem Pech werden.“¹⁹² In beiden Texten werden die Gottlosen verdammt und mit sehr harten Strafen bedroht.

Die Götter bekommen letztendlich ein Nachtquartier bei der Prostituierten Shen Te. „Ihr,“ so der Wasserverkäufer, „wohnt bei einem alleinstehenden Mädchen. Sie ist der beste Mensch von Sezuan.“¹⁹³ Hier zeigt sich eine Verbindung mit der biblischen Hure Rahab und mit all den Sündern und Sünderinnen, mit denen Jesus verkehrt.

Der Wasserverkäufer trägt dem Publikum feierlich vor: „Als ich vorhin den Becher aufhob, sahen sie [die Götter] mich so eigentümlich an. Sollten sie etwas gemerkt haben? Ich wage ihnen nicht mehr in die Augen zu blicken.“¹⁹⁴ „Ich,“ so der Wasserverkäufer, „will weggehen von der Hauptstadt und mich irgendwo verbergen vor ihren Augen, da es mir nicht gelungen ist, für sie etwas zu tun, die ich verehere.“¹⁹⁵ Es ist daran zu erinnern, dass Kain aus Furcht vor dem Angesicht Gottes den Glauben hat, sich verbergen zu müssen. So spricht Kain den Allmächtigen an: „Siehe, du [Herr] treibst mich heute aus dem Lande, und ich muß mich vor deinem Angesicht verbergen und muß unstät und flüchtig sein auf Erden.“¹⁹⁶

Die obige Ähnlichkeit zur biblischen Welt liegt darin, dass in beiden Fällen die Furcht vor Göttern bzw. vor Gott groß ist. Wang und Kain sind der Überzeugung, fliehen zu müssen, um sich einer Strafe zu entziehen.

Das Glaubensbekenntnis Shen Tes lautet: „Freilich würde ich glücklich sein, die Gebote Gottes halten zu können der Kindesliebe und der Wahrhaftigkeit. Nicht begehren meines Nächsten Haus, wäre mir eine Freude, und einem Mann anhängen in Treue, wäre mir angenehm. Auch ich möchte aus keinem meinen Nutzen ziehen und den Hilflosen nicht berauben.“ Der Brechttext

¹⁹¹ ebd.

¹⁹² Jes:34,9. PHB:667.

¹⁹³ Vorspiel:182.

¹⁹⁴ ebd., S. 182.

¹⁹⁵ ebd., S.183.

¹⁹⁶ 1 Mo:4,14. PHB:4.

bezieht sich auf die folgenden Gebote: das vierte Gebot „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren,“ das sechste Gebot „Du sollst nicht ehebrechen,“ das achte Gebot „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten,“ das neunte Gebot „Du sollst nicht begehren deines Nächsten Haus“ und das damit zusammenhängende zehnte Gebot.¹⁹⁷

Die drei Götter sind in Sezuan angekommen, um Gottesfürchtige zu finden. In Shen Te haben sie einen Menschen gefunden, der die Gebote eines auch im jüdisch-christlichen Sinne Gottesfürchtigen erfüllt.

Im ersten Zwischenspiel hat sich der Wasserverkäufer schlechten Gewissens und aus Furcht vor den Göttern in seiner ärmlichen Nachtherberge versteckt. Es ist an die Verbindung mit Adam im Garten Eden zu verweisen, der sich auch vor dem Angesicht Gottes versteckt.¹⁹⁸ In beiden Fällen werden sie entdeckt. Wang „hebt den Arm vors Gesicht, als sollte er geschlagen werden: (...).“¹⁹⁹ Im Brechttext zeigt sich dadurch die große Angst des Wasserverkäufers vor den drei Göttern. Es ist an die Ähnlichkeit des Brechttextes mit dem folgenden Bibelwort zu erinnern: „Und Mose verhüllte sein Angesicht; denn er fürchtete sich Gott anzuschauen.“²⁰⁰ In beiden Fällen kommt also die Furcht vor dem Angesicht der Götter bzw. des Allmächtigen zum Vorschein.

Im Folgenden wird Wang Zeuge der Ankunft der Götter: „Die Böschung wird durchsichtig, und es erscheinen die Götter.“²⁰¹ Diese Beschreibung verleiht dem Geschehen etwas Übernatürliches.²⁰² Das Markusevangelium verkündet: „(...) und seine [Jesu] Kleider wurden hell und sehr weiß wie der Schnee, daß sie kein Färber auf Erden kann so weiß machen.“²⁰³ Im Brechttext, ähnlich wie in der Bibel auch, kommt etwas Göttliches durch die Leuchtkraft zum Vorschein.

Der erste Gott spricht den Wasserverkäufer mit diesen beruhigenden Worten an: „Er [Der gute Mensch Shen Te] nahm uns auf für die Nacht, er behütete

¹⁹⁷ 2 Mo:20,12,14, 16-17. PHB:76.

¹⁹⁸ 1 Mo:3,8. PHB:3.

¹⁹⁹ Zwischenspiel 1:194.

²⁰⁰ 2 Mo:3,6. PHB:57.

²⁰¹ Zwischenspiel 1:194.

²⁰² Vergleiche hierzu: Mt:17,1-13. PHB:24.

²⁰³ Mk:9,3. PHB:53.

unseren Schlaf, und er leuchtete uns mit einer Lampe am Morgen, als wir ihn verließen.“²⁰⁴ Die Verbindung zwischen dem Brechttext und der Bibel besteht zum einen darin, dass das Verb „behüten“ vorkommt. Denn der Psalter verkündet: „Die Gläubigen behütet der Herr.“²⁰⁵ Zum anderen verweist die Aussage der Götter auf das folgende Wort des Psalters: „Dein Wort ist meines Fußes Leuchte und ein Licht auf meinem Wege.“²⁰⁶ Diese Verbindungen beleuchten auch noch das eklektische Verfahren des Autors. Zu beachten ist, dass das Mädchen der göttlichen Instanz gegenüber eine barmherzige Rolle angenommen hat (vgl. 5.1.2).

Beim Wasserverkäufer verbreitet sich ein beschämendes Gefühl den Göttern gegenüber, was mit dieser Aussage seinen Ausdruck findet: „Und ich Kleingläubiger bin fortgelaufen! Nur weil ich dachte: sie [Shen Te] kann nicht kommen.“²⁰⁷ Das Wort Kleingläubiger stellt hier eine Verbindung mit dem folgenden Jesuswort her: „O du Kleingläubiger [Petrus], warum zweifeltest du?“²⁰⁸ Die Wortwahl „Kleingläubiger“ kommt also durch die kritische Situation zum Vorschein.

Die Worte der Götter an den Wasserverkäufer Wang: „O du schwacher! / Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!“ stellen eine Verbindung mit dem Jesuswort zu seinen Jüngern am Ölberg her: „Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.“²⁰⁹ Das Brechtwort lässt sich auch auf das folgende Pauluswort zurückführen: „(...) das Gute, das ich will, das tue ich nicht, sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich“ (vgl. 5.1.2).²¹⁰ In diesen Fällen besteht die Ähnlichkeit darin, dass Brecht wohlbekannte spruchartige Wendungen benutzt, die mit der Bibel verbunden sind.

Brechts Darstellung der Handlung kehrt das biblische Muster um: „Erstens muß der Buchstabe der Gebote erfüllt werden, zweitens ihr Geist.“²¹¹ Die Brechtsche Formel lässt sich mit dem folgenden Pauluswort verbinden: „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig“ (vgl. 5.1.3).²¹²

²⁰⁴ Zwischenspiel 1:194.

²⁰⁵ Ps:31,24. PHB:543.

²⁰⁶ Ps:119,105. PHB:590-591.

²⁰⁷ Zwischenspiel 1:194.

²⁰⁸ Mt:14,31. PHB:21.

²⁰⁹ Zwischenspiel 1:194. Mt:26,41. PHB:38. Mk:14,38. PHB:63.

²¹⁰ Rö:7,19. PHB:183.

²¹¹ Zwischenspiel 2:212.

²¹² 2 Ko:3,6. PHB:211.

In dem sechsten Bild verweist Sun im Gespräch mit Shen Te auf Shui Ta mit den Worten: „Er [Shui Ta] und ich [Sun] sind ein Herz und eine Seele.“²¹³ Die Formulierung „ein Herz und eine Seele“ findet sich in der Apostelgeschichte, wo über die erste christliche Gemeinde in Jerusalem geschrieben steht: „Die Menge (...) der Gläubigen war ein Herz und eine Seele;“²¹⁴ Die Parallelität des Brechttextes zum biblischen Prätext besteht also in der Ausdrucksweise „ein Herz und eine Seele.“²¹⁵ Herz und Seele symbolisieren die zwei Aspekte des Menschen, die physische und die geistige. An dieser Stelle benutzt Brecht eine wohlbekanntere Wortkombination, die zu einer Verbindung mit der Bibel führt.

Im fünften Zwischenspiel bezieht sich die Wortverbindung „zerfallene Hütte“²¹⁶ auf das Alte wie auch auf das Neue Testament. Zum einen heißt es im Prophetenbuch Amos: „Zur selben Zeit will ich [der Herr] die zerfallene Hütte Davids wieder aufrichten (...).“²¹⁷ Zum anderen wiederholt sich diese Verheißung in der Apostelgeschichte mit dem Wort: „Darnach will ich (...) [der Herr] wieder bauen die Hütte Davids, die zerfallen ist, und ihre Lücken will ich wieder bauen und will sie aufrichten, (...).“²¹⁸

Das Brechtwort „Der Schlechteste ist der Glücklichste“²¹⁹ lenkt die Gedanken auf das Jesuswort: „Also werden die Letzten die Ersten, und die Ersten die Letzten sein.“²²⁰ In beiden Fällen geht es darum, die Menschen eines Besseren zu belehren (vgl. 5.1.4).

„Je schlimmer seine Lage ist,“ so der zweite Gott im fünften Zwischenspiel, „als desto besser zeigt sich der gute Mensch.“ Hinzugefügt wird: „Leid läutert!“²²¹ Diese Aussage verweist auf eine Verbindung zum folgenden Bibelwort: „Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.“²²² Die Verbindung des Brechttextes zum biblischen Prätext, besteht

²¹³ Bild 6:237-238.

²¹⁴ Apg:4,32. PHB:143.

²¹⁵ Jörg Buchna. „Schwarzen Schafen geht ein Licht auf.“ 2003. S. 12-13.

²¹⁶ Zwischenspiel 5:241.

²¹⁷ Am:9,11. PHB:847. Mit dem Wort „vorzeiten“ ist die Zeit Davids und Salomos gemeint.

²¹⁸ Apg:15,16. PHB:158-159.

²¹⁹ Zwischenspiel 5:241.

²²⁰ Mt:20,16. PHB:28. Ähnlich: Lk:13,30. PHB:90.

²²¹ Zwischenspiel 5:242.

²²² Mt:5,4. PHB:6.

darin, dass in beiden Fällen das Leid dem Menschen als Erbteil angeboren ist (vgl. 5.2.1).

Die Aussage der Götter „Wir sind nur Betrachtende“ verweist auf gewisse Ähnlichkeiten zwischen den drei Göttern und dem biblischen Gott. Denn auch der Allmächtige greift nicht immer in das irdische Geschehen ein.

Im ersten Buch der Könige betrachtet Gott das widerwärtige Handeln und das sündige Leben des Königs Salomo mit Abscheu. Aber Gott verzichtet erstaunlicherweise darauf, Salomo zu bestrafen, um seines Vaters David willen.²²³ Die Verbindungen zwischen dem prosaischen Brechttext und dem Text im Alten Testament besteht also hier darin, dass in beiden Texten die göttliche Instanz nicht in das irdische Geschehen eingreift.²²⁴

Das sechste Zwischenspiel verweist mit Shen Te im Schilf des örtlichen Flusses zunächst auf eine Verbindung mit dem Moseskind im Schilf des Nilflusses.²²⁵ Shen Te versucht die Gebote der Götter ans andere Ufer in Sicherheit zu bringen. Dies führt die Gedanken zur Bundeslade, die Josua mit den Hebräern über den Fluss Jordan bringt.²²⁶

Shen Te im Schilfwasser erinnert auch an das Schilfmeer, wo Moses mit seinen Landsleuten zwischen den Wassermassen ans andere Ufer gelangt.²²⁷ Hier wird also bei Brecht anhand der guten Shen Te auf unterschiedliche Bibelstellen im Alten Testament hingewiesen.

Zum einen verweist der Brechttext mit den „Schriftzeichen“ auf die Gebote Gottes, die Moses empfangen hat, zum anderen auf die Bundeslade, die ein heiliger Schrein ist. Somit ergibt sich zusätzliche Belege für Shen Tes äußerst schwierige Situation und prekäre Lage. Dass Brecht den Vergleich mit der Bundeslade, Moses im Schilf und die Einsätze des Josua wählt, kann dem Rezipienten auf den ersten Blick sonderbar erscheinen. Wenn man aber darüber im Klaren ist, dass Shen Te die Aufrechterhalterin des guten und geistigen Lebens in einer krassen Welt darstellt, dann wird die Intertextualität deutlich (vgl. 5.1.5).

²²³ 1 Kö:11,11-13. PHB:351.

²²⁴ Murphy 1977:477.

²²⁵ Zwischenspiel 6:252-253. 2 Mo: 2,1-9. PHB:56.

²²⁶ Jos:3,6-14. PHB:218.

²²⁷ 2 Mo:14,14-31. PHB:69-70.

Im achten Bild drückt Frau Yang ihre Dankbarkeit so aus: „Tausend Dank, Herr Shui Ta! Sie sind unendlich gütig, und die Götter werden es Ihnen vergelten.“²²⁸ Das Verb „vergelt“ stellt eine Verbindung mit dem folgenden Wort des Psalters her: „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er an mir tut?“²²⁹ Das Brechtwort im Munde der Frau Yang, die sich um ihren Sohn kümmert, wird so ausgedrückt: „Du bist vom rechten Wege abgewichen.“²³⁰ Dieses Wort lässt sich mit der biblischen Verkündigung verbinden, dass der Mensch nicht vom rechten Wege abweichen soll. Beim Propheten Maleachi lesen wir das Mahnwort: „Ihr seid (...) abgewichen von meinen Geboten und habt sie nicht gehalten.“²³¹ In beiden Fällen steht ein abschreckendes Mahnwort im Mittelpunkt (vgl. 5.2.3).

Die Wortverbindung „Weisheit und Strenge“ bei Brecht lässt sich mit „Weisheit und Zucht“ in der biblischen Weisheitslehre verbinden.²³² In beiden Fällen wird die nötige Strenge unterstrichen, um sich in der Welt geltend zu machen.

Ähnlichkeiten zwischen dem verkommenen Sohn bei Brecht und dem verlorenen Sohn bei Lukas kommen auch zum Ausdruck.²³³ Beide Söhne haben unangemessenes Handeln demonstriert. Die Gedanken drehen sich in beiden Fällen überwiegend um Habgier und Gewinnsucht (vgl. 5.2.3).²³⁴

Im siebten Zwischenspiel wird in Wangs Traumbild auf Shen Te als guten Menschen verwiesen, der die Welt von Sezuan aus der Misere befreien kann. In der Bibel wird Jesus Christus zum Sinnbild für den Menschen, der die Welt aus den Elendsverhältnissen erlösen kann (vgl. 5.1.6).

Die Parallelität des Brechttextes zum biblischen Prätext besteht also darin, dass in beiden Texten die Menschen von einer einzigen Gestalt abhängig sind. Darüber hinaus ist auch auf die Verbindung des Brechttextes zum folgenden Bibelwort zu verweisen: „Gehet durch die Gassen zu Jerusalem und schauet

²²⁸ Bild 8:254.

²²⁹ Ps:116,12. PHB:587.

²³⁰ Bild 8:254.

²³¹ Mal:3,7. PHB:874. Ähnlich: Mal:2,8. PHB:874. Bar:3,8. PHB:964.

²³² Bild 8:253. Spr:1,7. PHB:602.

²³³ Lk:15,11-32. PHB:92-93.

²³⁴ Lk:16,13. PHB:94. Ähnlich: Mt:6,24. PHB:9.

und erfahret und suchet auf ihrer Strasse, ob ihr jemand findet, der recht tue und nach dem Glauben frage, so will ich [der Herr] ihr gnädig sein.“²³⁵

Die Streitgespräche zwischen dem Wasserverkäufer und den drei Göttern weisen Ähnlichkeiten mit der Genesis auf.²³⁶ In beiden Fällen wird um die angemessene Zahl der Gerechten gestritten. Die Verbindung zwischen dem Brechttext und der Bibel besteht also darin, dass eine Einigung zwischen Mensch und Gott zustande kommt.

In den Klageliedern Jeremias kommt die Sehnsucht nach Geborgenheit im Dasein zum Vorschein. Beachtenswert ist, dass bei dem Propheten Habakuk die Klagen über die Bosheit der Gottlosen in der Form eines Dialogs geschrieben sind.²³⁷ Die Antwort Gottes an den Propheten besagt, dass der Gerechte durch seinen Glauben ohne Furcht leben kann.²³⁸

Bemerkenswert ist, dass Brecht im siebten Zwischenspiel aus intertextueller Sicht den Verlauf der biblischen Geschichte umkehrt. Hier wird keineswegs Gott die Schonung durch eine geringere Zahl von Gerechten abgerungen, sondern die Götter begnügen sich damit, die Zahl der Guten, die sich mit dem Stand der Dinge abfinden auf einen einzigen gottesfürchtigen Menschen, und zwar Shen Te herabzusetzen (vgl. 5.1.6).

Das zehnte Bild verweist auf die Brechtsche Wortverbindung „Abschaum des Viertels“,²³⁹ die sich mit dem Pauluswort „Abschaum der Menschheit“ verbinden lässt.²⁴⁰ Beide Texte benutzen also das symbolträchtige Wort Abschaum, das die intertextuellen Beziehungen veranschaulicht.²⁴¹

Die Wortwahl bei Brecht „Gute Taten, das bedeutet Ruin!“ wie auch „schlechte Taten das bedeutet gutes Leben, wie?“²⁴² deutet auf Ähnlichkeiten mit dem folgenden Wort im Lehrbuch Hiob hin: „Warum leben denn die Gottlosen, werden alt und nehmen zu mit Gütern?“²⁴³ Das Leiden der guten

²³⁵ Jer:5,1. PHB:699.

²³⁶ Zwischenspiel 7:268-269.

²³⁷ Hab:1,2 -2,5. PHB:857-858.

²³⁸ Vgl. Hab:2,4. PHB:858.

²³⁹ Bild 10:271.

²⁴⁰ 1 Ko:4,13. SE:1465.

²⁴¹ Jörg Buchna. „Schwarzen Schafen geht ein Licht auf.“ 2004. S. 22-24.

²⁴² Bild 10:274.

²⁴³ Hi:21,7. PHB:515.

Shen Te lässt sich mit dem ebenso unrechtmäßigen Leiden des frommen Hiob verbinden (vgl. 5.1.7).

Das Wort „Wasser“ ruft Assoziationen zur biblischen Verwendung hervor. Shen Te ist als junges Mädchen von ihrer Stiefmutter mit Gossenwasser ins Leben initiiert.²⁴⁴ Jesus Christus ist als junger Mann von Johannes dem Täufer mit Wasser getauft.²⁴⁵ In beiden Texten ist also das Wasser symbolhaft Träger der Initiation.

Darüber hinaus evoziert das Brechtwort der letzten Szene „(...) es ist alles in Ordnung“²⁴⁶ eine deutliche Verbindung mit dem folgenden Wort aus der Schöpfungsgeschichte: „Und Gott sah, daß es gut war.“²⁴⁷ Im Brechttext wie in der Bibel werden ähnliche Ausdrucksweisen verwendet. In beiden Fällen sind sowohl die Götter wie auch Gott zufrieden (vgl. 5.1.7).

Die Gerichtsszene, das zehnte und letzte Bild, führt die Gedanken zum Jüngsten Gericht, wie es im Evangelium nach Markus dargestellt wird. In beiden Fällen handelt es sich um ein Gerichtsverfahren. Bei Brecht steht Shen Te/Shui Ta vor dem göttlichen Gericht, in der Bibel Jesus Christus (vgl. 5.1.7).²⁴⁸

Die Himmelfahrt der Götter auf einer Wolke verweist auf eine Verbindung mit der Himmelfahrt Jesu.²⁴⁹ In der Apostelgeschichte wird verkündet: „Und da er solches gesagt [hatte], ward er aufgehoben zusehends, und eine Wolke nahm ihn auf vor ihren Augen weg“ (d.h. vor den Augen der Jünger.²⁵⁰ Zu bemerken ist, dass es zur Himmelfahrtikonographie in der religiösen Kunst gehört, wie Jesus in einer verhüllenden Wolke in den Himmel fährt (vgl. 5.1.7).

Im zehnten Bild wird auch noch mit den Lobpreisungen „Gepriesen sei, gepriesen sei / Der gute Mensch von Sezuan!“ eine intertextuelle Beziehung

²⁴⁴ Bild 10:275. „Und da war auch / In mir ein heimliches Wissen, denn meine Ziehmutter / Wusch mich mit Gossenwasser! Davon kriegte ich / Ein scharfes Aug.“

²⁴⁵ Mt:3,11-14. PHB:5.

²⁴⁶ Bild 10:276.

²⁴⁷ 1 Mo:1,10. PHB:1.

²⁴⁸ Vom Weltgericht. Mt:25:31-46. PHB:36.

²⁴⁹ Bild 10:277.

²⁵⁰ Apg:1,9. PHB:139. Ähnlich: Off:14,14. PHB:294.

mit der Bibel hergestellt.²⁵¹ Diese Brechtschen Lobesworte lassen sich auf mehrere Textstellen im Psalter zurückführen wie auf andere Bibeltex-te. Als Beispiel einer strukturellen Parallelität wird hier das Ende des Psalms zweiundsiebzig zitiert, wo der Herr als Richter und Friedensfürst gelobt wird: „Gelobet sei Gott der Herr, der Gott Israels, der allein Wunder tut, / Und gelobet sei sein herrlicher Name ewiglich;“ (vgl. 5.1.7).²⁵²

Es ergibt sich, dass sich das Motiv der Gottesbeziehung mit Gottesfurcht bzw. Furcht vor Gott verbinden lässt, was aus dem Vorspiel und dem zehnten Bild in aller Anschaulichkeit hervorgeht. Die Dialoge des Wasserverkäufers mit den drei Göttern in fünf der sieben Zwischenspiele sind wesentliche Elemente der Intertextualität.

4.2.2 Das Motiv des Geldes

Wer sein Geld nicht auf Wucher gibt
und nimmt nicht Geschenke wider den
Unschuldigen. Wer das tut, der wird
wohl bleiben.²⁵³

„Nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles.“ Johann Wolfgang von Goethe hat hier zum Ausdruck gebracht, dass Geld für die Menschen von überragender Bedeutung ist.²⁵⁴ Der namhafte Soziologe und Philosoph Georg Simmel hat in seinem Hauptwerk „Die Philosophie des Geldes“ (1900) das Motiv des Geldes dargestellt. Der Schwerpunkt seiner Untersuchung liegt wie im Brechttext bei den Gefahren der Habgier und der Geldsucht in den modernen Gesellschaften.

Die chinesische Währung Silberdollar, wird als Münzeinheit im Parabelstück benutzt.²⁵⁵ Die Gottesgabe an Shen Te ist von entscheidender Bedeutung für das Parabelstück durch die marxistischen Obertöne. Die Probleme des guten Menschen hängen von vornherein mit Geld zusammen. Shen Te wird nicht

²⁵¹ Bild 10:278.

²⁵² Ps:72,18-19. PHB:564. Vgl. Das Debora-Lied. Ri:5,24. PHB:247.

²⁵³ Ps:15,5 PHB:536.

²⁵⁴ Faust 1. Verse 2802-2804.

²⁵⁵ Der Silberdollar ist bis in die dreißiger Jahre die offizielle chinesische Währungseinheit.

nur von den Armen ausgenutzt, sondern auch von dem rücksichtslosen Sun. Für ihn ist Shen Tes Geld derart wichtig, dass er versucht, sie zu überreden, dem guten alten Teppichhändler das geliehene Geld nicht zurückzuzahlen. Er braucht nämlich fünfhundert Silberdollar, um eine Fliegerstelle zu bekommen.

Das Geldstück Silberdollar bei Brecht führt die Gedanken auf die biblische Münzeinheit Silberling. Die Genesis verkündet beispielsweise: „Und [Abimelech] sprach zu Sara: Siehe da, ich habe deinem Bruder [Abraham] tausend Silberlinge gegeben; siehe, das soll dir eine Decke der Augen sein vor allen, die bei dir sind, und allenthalben. Und damit war ihr Recht verschafft.“²⁵⁶ Im Neuen Testament ist auf das folgende Matthäuswort zu verweisen: „[Judas] sprach [zu den Hohepriestern]: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten. Und sie boten ihm dreißig Silberlinge.“²⁵⁷ Die dreißig Silberlinge sind ein Spottgeld, das Judas Ischariot zum Verräter seines Meisters macht. Diese Geldsumme stellt eine Metapher für Verrat dar.

Motivische Verbindungen zur Bibel sind meines Erachtens bloß im Bereich Geldmittel als Lebensunterlage im Parabelstück und in den zwei Vorlagen zu finden. Andere Aspekte des Geldmotivs, die im Brechtstück zum Vorschein kommen, Geld als Mittel zur Macht, Geldmittel als Bestechung und Betrug, Geldmittel als Quelle der Güte und der Moral, haben keine deutlichen Parallelen in der Bibel.

4.2.2.1 Geldmittel als Lebensunterlage

Wahrlich ich [Jesus] sage euch:

Ein Reicher wird schwer
ins Himmelreich kommen.²⁵⁸

Shen Te stellt am Ende des Vorspiels fest: „Freilich würde ich glücklich sein, die Gebote halten zu können. (...) Auch ich möchte aus keinem meinen Nutzen ziehen und den Hilflosen nicht berauben“ (vgl. 4.2.1).²⁵⁹ Shen Te hat keine Absicht, Mitmenschen ihrer Habseligkeiten zu berauben, sondern ihnen

²⁵⁶ 1 Mo:20,16. PHB:18. Vergleiche hierzu: Jes:7,23. PHB:646. 2 Sm:18,12. PHB:326. Hl:8,11. PHB:638.

²⁵⁷ Mt:26,15. PHB:37.

²⁵⁸ Mt:19,23. PHB:27.

²⁵⁹ Vorspiel:184.

beizustehen. Die Ähnlichkeit des Brechttextes zur Bibel besteht darin, dass Shen Tes Lebensregeln sich auf die folgenden bedeutsamen Bibelworte zurückführen lassen: „Gebet, so wird euch gegeben“²⁶⁰ und „Geben ist seliger denn Nehmen,“²⁶¹

Shen Te hat das Geld, das sie von den Göttern bekommen hat in einen kleinen Laden investiert, um viel Gutes tun zu können. Sie beabsichtigt ihren Mitmenschen beizustehen, was im Einklang mit der biblischen Botschaft steht.

Im zweiten Zwischenspiel berichtet Wang den Göttern von ihrem guten Menschen. In den dialogischen Gesprächen erzählt Wang von Shen Tes Zahlungsschwierigkeiten. Das Gotteswort „Aber ein umsichtiger Gärtner tut auch mit einem winzigen Fleck wahre Wunder“ führt die Gedanken zum „Gleichnis von den anvertrauten Pfunden.“²⁶² Die Ähnlichkeit besteht darin, dass in beiden Texten Geldmittel in angemessener Weise verwaltet werden sollen.

Bei Brecht hat Shen Te das Geld zu wohltätigen Zwecken verwendet, bei Matthäus hat der Knecht das Geld in der Erde vergraben. Beide haben aber die ehrliche Absicht das Richtige zu tun. Beide werden dafür gerügt und getadelt. Im Brechttext, ähnlich wie in der Bibel auch, wird die strittige Frage, nämlich die Verwaltung des Geldes, zwischen einem aufrichtigen Menschen und einer höheren Instanz behandelt.

Im vierten Bild äußert sich die Witwe Shin über Shen Tes Verhaltensweise mit diesen Worten: „(...) man bequemt sich, wenigstens ab und zu etwas Reis von seinem Überfluß abzugeben, (...).“²⁶³ Es ist an das Wort „Überfluss“ zu erinnern, das auf das „Gleichnis vom Scherflein“ hinführt.²⁶⁴ In beiden Fällen geht es um arme Leute, die aus ihren letzten Geldressourcen den Ärmsten der Armen etwas zum Überleben geben.

²⁶⁰ Lk:6,38. PHB:76.

²⁶¹ Apg:20,35. PHB:166.

²⁶² Zwischenspiel 2:211. Lk:19,11-27. PHB:97-98. Mt:25,14-28. PHB:35-36.

²⁶³ Bild 4:213.

²⁶⁴ Lk:21,1-4. PHB:100. Vgl. Mk:12,41- 42. PHB:60.

Im siebten Bild stellt die Shin Shen Tes sehr schwierige finanzielle Lage mit diesen bibelähnlichen Worten fest: „Kein Mann, kein Tabak, keine Bleibe!“²⁶⁵ Es ist an das Jesuswort an seine Jünger zu erinnern: „keine Tasche, kein Brot, kein Geld (...).“²⁶⁶ Die Parallelität zwischen dem Brechttext und dem Evangelium nach Markus besteht darin, dass die Geldfrage als Lebensbedingung erwähnt wird.

Im achten Bild stellt Shen Te in der Gestalt von Shui Ta eine Verbindung mit Ausbeutung und Geldgier dar. Im Brechttext, wie in der Bibel auch, erweckt die Verbindung zwischen Geldmitteln und rechtmäßigem Handeln negative Konnotationen. Bei Brecht geht es darum, für die schwangere Shen Te Möglichkeiten zu finden, in der Welt von Sezuan künftig zu existieren (vgl. (5.2.3)).

Die Gefahr des Reichtums lässt sich im Brechttext, ähnlich wie in der Bibel auch, als Habgier und Geldsucht exemplifizieren, und zwar als abschreckende Beispielsgeschichten. In einem Gemeinwesen, das auf Besitzausgleich ausgerichtet ist, hat in beiden Texten jede Form von Habgier keinen Platz.

4.2.3 Das Motiv der Liebe

Wo du [Naomi] hingehst,
da will ich [Ruth] auch hingehen;
wo du bleibst, da bleibe ich auch.
Dein Volk ist mein Volk, und
dein Gott ist mein Gott.²⁶⁷

Antony Tatlow hat in dem Forschungsbericht „China oder Chima“ (1971) auf bemerkenswerte Ähnlichkeiten zwischen dem Parabelstück vom Guten Menschen und der chinesischen Weisheitslehre erwiesen. Dabei verweist Tatlow auf den chinesischen Sozialethiker Me Ti [Mo Do] (480-400 v.Chr.), der dem Motiv der Liebe große Bedeutung zuschreibt. Tatlow hebt hervor, dass in Brechts Weltbild ähnlich wie in der chinesischen Lehre der Mensch

²⁶⁵ Bild 7:243.

²⁶⁶ Mk:6,8. PHB:49.

²⁶⁷ Ruth:1,16. PHB:268-269.

von Natur aus gut sei. In beiden Fällen hindern nach Tatlow die gesellschaftlichen Zwänge die Menschen daran, gut zu sein und somit auch Nächstenliebe auszuüben. Die Parallelen zwischen dem Parabelstück und der chinesischen Weisheitslehre sind meines Erachtens von Tatlow überzeugend nachgewiesen und einleuchtend fundiert.²⁶⁸

In dem folgenden Abschnitt geht es darum, das Motiv der Liebe im Guten Menschen im Hinblick auf Bibelbezüge zu untersuchen. Christoph Gellner (1997) hat eine Verbindung des Parabelstücks mit dem „Gleichnis vom barmherzigen Samariter“ nachgewiesen.²⁶⁹ „Nirgendwo,“ so Gellner, „wird dies [diese Verbindung] deutlicher als in der Gestalt Shen Tes, die, wie schon Brechts Heilige Johanna, unverkennbar Züge einer *‘barmherzigen Samariterin’* trägt.“²⁷⁰ Hervorgehoben wird, dass die Tugenden der Mitmenschlichkeit und der Hilfsbereitschaft bei Brecht mit den biblischen Tugenden der Nächstenliebe und der Barmherzigkeit verbunden werden.

Shen Tes Einsatz für die Armen und Obdachlosen entspricht den Bibelforderungen dem Nächsten zu dienen, den Hungrigen das Brot zu brechen und Mitleid mit den Darbenden zu haben. Sie erfüllt also das folgende Jesajawort: „Brich dem Hungrigen dein Brot, und die, so im Elend sind, führe ins Haus; so du einen nackt siehst, so kleide ihn, und entzieh dich nicht von deinem Fleisch.“²⁷¹

Im dritten Bild versucht Shen Te ihren geliebten Flieger Sun von seinen düsteren Gedanken abzulenken, und trägt ihm fröhlich vor: „Ich kann Zither spielen, ein wenig, und Leute nachmachen.“²⁷² Es ist darauf hinzuweisen, dass der Harfenspieler David den schwermütigen König Saul hat besänftigen können.²⁷³ Das Saitenspiel bzw. dessen Erwähnung ist in beiden Fällen wohltuend und dient der Beruhigung von Saul bzw. Sun.

Im vierten Bild ist Shen Te wie auf Wolken nach Hause gegangen. Sie bedient sich zweimal der Ausdrucksweise „ich sage euch,“ um ihrem Liebesglück

²⁶⁸ Tatlow 1971:26-44.

²⁶⁹ Lk:10,30-37. PHB:84-85.

²⁷⁰ Gellner 1997:231.

²⁷¹ Jes:58,7. PHB:687.

²⁷² Bild 3:207.

²⁷³ 1 Sm:16,23. PHB:289.

Ausdruck zu verleihen.²⁷⁴ Es ist zu unterstreichen, dass das Wort „Ich sage euch“ eine formelhafte Wendung ist, die in allen vier Evangelien häufig vorkommt.²⁷⁵ Im Brechttext wie in der Bibel ist die Formel „ich sage euch“ an entscheidenden Textstellen vorhanden, was ein Beleg für die intertextuelle Verbindung zur Bibel im Brechttext ist.²⁷⁶

Im fünften Bild lesen wir über Shu Fus Aussage über die Güte Shen Tes: „Was bedeutet da die Speisung von vier Menschen, die ich sie jeden Morgen mit Rührung vornehmen sehe! Warum darf sie nicht vierhundert speisen?“ Shen Tes Speisung der Armen aus wohltätigen Zwecken lässt sich mit Jesu Speisung der Viertausend verbinden.²⁷⁷ Die Ähnlichkeit des Brechttextes zum biblischen Prätext besteht also darin, dass in beiden Fällen Hungrige mit dem nötigen Essen versorgt werden. Darüber hinaus ist auf die Parallelität 4-400-4000 hinzuweisen.

Im fünften Bild drückt Shen Te ihre bedingungslose Liebe zu Sun in den folgenden fünf parataktischen Sätzen aus:

Ich will mit dem gehen, den ich liebe.
 Ich will nicht ausrechnen was es kostet.
 Ich will nicht nachdenken, ob es gut ist.
 Ich will nicht wissen, ob er mich liebt.
 Ich will mit ihm gehen, den ich liebe.²⁷⁸

Shen Tes Liebeserklärung führt die Gedanken zum Buch Ruth, in dem verkündet wird:

Wo du [Naomi] hingehst, da will ich [Ruth] auch hingehen;
 wo du bleibst, da bleibe ich auch.
 Dein Volk ist mein Volk, und
 dein Gott ist mein Gott.²⁷⁹

²⁷⁴ Bild 4:214.

²⁷⁵ Vgl. Mt:5,18. PHB:7. Mk:3,28. PHB:46. Lk:6,27. PHB:76. Jh:1,51. PHB:109.

²⁷⁶ Bild 4:214.

²⁷⁷ Die Speisung der Viertausend. Mt:15,32-39. PHB:22. Mk:8,1-10. PHB:52.

²⁷⁸ Bild 5:231.

²⁷⁹ Ruth:1,16. PHB:268-269.

Das sezuanische Mädchen Shen Te ist bereit alles aufzugeben, um mit ihrem geliebten Sun nach Peking zu ziehen. Die Moabiterin Ruth gibt aus Liebe alles in ihrer Heimat auf, um mit ihrer Schwiegermutter Naomi nach Bethlehem zu ziehen. Die Liebe der Frauen Shen Te und Ruth ist eine unbändige Triebkraft, die alle Hindernisse und Bedenken beseitigt. So betrachtet ist das Motiv der Liebe ein Bindeglied zwischen dem Brechttext und dem Buch Ruth.

Die fünfmalige Wiederholung „Ich will“ in der Liebeserklärung der Shen Te lässt sich mit dem Bibelstil vergleichen. Als Beispiel werden die folgenden Worte in der Genesis zitiert:

(...) Finde ich, so der Herr zu Abraham, fünfzig Gerechte zu Sodom in der Stadt, so will ich um ihretwillen dem ganzen Ort vergeben.

(...) Finde ich darin fünfundvierzig, so will ich sie nicht verderben.

(...) Ich will ihnen nichts tun um der vierzig willen.

(...) Finde ich dreißig darin, so will ich ihnen nichts tun.

(...) Ich will sie nicht verderben um der zwanzig willen.

(...) Ich will sie nicht verderben um der zehn willen.²⁸⁰

In erster Linie geht es also um die sprachliche Erscheinung, „Ich will“ bzw. „will ich,“ die fünfmal nacheinander wiederholt wird, um die Aussagekraft mit stilistischen Mitteln zu verstärken.

Der Barbier Shu Fu hat im fünften Bild Shui Ta erzählt, dass er große Bewunderung für die gute Shen Te hegt. Shui Ta verspricht ein gutes Wort für ihn bei Shen Te einzulegen. Aber dieses Versprechen wird zunichte gemacht, denn Sun hat Shen Te fest im Griff.

Sun stellt im Gespräch mit Shen Te ohne weiteres fest: „Ohne mich [Sun] hätten sie [Herr Shu Fu und Shui Ta] dich einfach auf die Schlachtbank geschleift.“²⁸¹ Suns Auffassung nach ist Shen Te widerstandslos dem Herrn Shu Fu zum Opfer gefallen. Sie ist wie „ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird.“²⁸² Im Brechttext wie im Bibeltext wird die Opfersituation betont. Die Parallelität besteht also darin, dass in beiden Fällen das Wort „Schlachtbank“ in den Vordergrund rückt.

²⁸⁰ Vgl. 1 Mo:18, 26-32. SE:30.

²⁸¹ Bild 5:231.

²⁸² Jes:53,7. PHB:684.

Im vierten Zwischenspiel stellt Shen Te auf dem Weg zur Hochzeitsfeier fest: „In seine Arme sinkend, dachte ich noch: Die Götter haben auch gewollt, daß ich zu mir gut bin.“²⁸³ Es ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben, dass das biblische Gebot „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst;“²⁸⁴ die Eigenliebe [die Selbstliebe] in sich trägt. Im Einklang damit drückt Shen Te ihre Liebesauffassung auf folgende Art und Weise aus:

Keinen verderben zu lassen, auch nicht sich selber
 Jeden mit Glück zu erfüllen, auch sich, das
 Ist gut.²⁸⁵

Im sechsten Bild wird das vergebliche Warten auf den nie erscheinenden Brautführer Shui Ta dem Bräutigam Sun unerträglich. Shen Te äußert im Gespräch mit ihm diese rätselhaften aber wahrheitsgetreuen Worte: „Wo ich [Shen Te] bin, kann er [Shui Ta] nicht sein.“²⁸⁶ Damit spielt der Brechttext auf das folgende Jesuswort im Evangelium nach Johannes: „(...) wo ich bin, könnet ihr [die Pharisäer] nicht hinkommen.“²⁸⁷ Jesus spricht vom Jenseits, während Shen Tes Aussage auf ihre doppelte Identität abzielt. Darüber schweben die eingeladenen Hochzeitsgäste in Unkenntnis. Obwohl der Brechttext aus einem ganz verschiedenen Blickwinkel als die Bibel zu verstehen ist, werden deutliche Verbindungen zum Johannesevangelium sichtbar.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass die Ähnlichkeit des Brechttextes zu dem biblischen Prätext darin besteht, dass das Motiv der Nächstenliebe „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“ in den Vordergrund rückt. Dieser Satz, das muss hervorgehoben werden, ist sowohl im Brechttext wie auch in der Bibel von überragender Bedeutung.

²⁸³ Zwischenspiel 4:232.

²⁸⁴ 3 Mo:19,18. PHB:120. Ähnlich: Lk:10,27. PHB:84.

²⁸⁵ Zwischenspiel 4:232.

²⁸⁶ Bild 6:236.

²⁸⁷ Jh:7,34. PHB:118. Jh:8,21. PHB:120.

4.2.4 Das Motiv des Sohnes

Und [der Herr] wird dich lieben
und segnen und mehren; und wird
die Frucht deines Leibes segnen (...).²⁸⁸

In der Kunst veranschaulicht das Gemälde von Leonardo da Vinci „Madonna und Christuskind mit Lamm“ (1508-1510) das innige Verhältnis zwischen Mutter Maria und ihrer Leibesfrucht, dem Jesusknaben. Der Sohn spielt hier friedlich mit einem Lämmchen, während der Kleine liebevoll seine Mutter betrachtet.²⁸⁹ Bei Brecht steht eine Szene im siebten Bild diesem Idyll gegenüber.

Wie bereits erwähnt, hat Ernst Robert Curtius die Topos-Forschung als wissenschaftliche Disziplin gegründet und die verschiedenen Topoi einer näheren Analyse unterzogen. Es ist zu unterstreichen, dass die Frucht des Leibes ein Sinnbild für Jesus als Marias Sohn ist, das sich in den Toposbegriff von Curtius einordnen lässt (vgl. 3.1).

Für Jungfrau Maria wird die Ankündigung ihres Sohnes Jesus zum Zeichen dafür, dass sich nun eine gerechtere Zeit anbahnt. Auch für ihre Verwandte Elisabeth wird die Ankündigung eines Sohnes mit dem Namen Johannes [dem Täufer] zur Heilserwartung. Die Leibesfrucht wird jedoch vom Allmächtigen nicht immer positiv bewertet. Denn der Herr warnt die Gottlosen dafür, dass ihnen ihre Leibesfrucht weggerissen werden kann. Diese furchtbare Strafmaßnahme würde selbstverständlich ein verhängnisvoller Schicksalsschlag für jede schwangere Mutter sein.²⁹⁰

Beim Wäscheabnehmen schwankt Shen Te beträchtlich, denn es wird ihr offensichtlich schwindelig. Die lebenserfahrene Shin versteht, dass sie schwanger ist und ruft aus: „Wenn da nur nicht was Kleines unterwegs ist!“²⁹¹

Erst nachdem die Witwe Shin der Shen Te auf die Schwangerschaft hingewiesen hat, nimmt jene zur Kenntnis, dass sie ein Kind im Leibe trägt. In diesem Moment wird sie von einem überwältigenden Glücksgefühl erfüllt und

²⁸⁸ 5 Mo:7,13. PHB:185.

²⁸⁹ Hl. Anna Selbdritt. Louvre. Paris.

²⁹⁰ Jes:13,18. PHB:651. 5 Mo:28,18. PHB:206. Vgl. Mi:6,7. PHB:8854.

²⁹¹ Bild 7:244.

völlig in Anspruch genommen. Shen Te betastet ihren Leib, und eine große Freude verbreitet sich schlagartig übers ganze Gesicht. Strahlenden Gesichtes trägt das Mädchen die folgenden nahezu biblisch-prophetischen Worte vor:

O Freude! Ein kleiner Mensch entsteht in meinem Leibe.
 Man sieht noch nichts.
 Er ist aber schon da.
 Die Welt erwartet ihn im geheimen.
 In den Städten heißt es schon: Jetzt kommt einer,
 mit dem man rechnen muß.²⁹²

Der Brechttext verdeutlicht das einmalige Glück der schwangeren Shen Te: „O Freude! Ein kleiner Mensch entsteht in meinem Leibe.“ Die Worte: „Man sieht noch nichts. *Er* ist aber schon da,“²⁹³ verweisen mit spannungsvoller Erwartung auf einen Erlöser. Es ist auf die Verbindung des Glücks Shen Tes mit der gesegneten Jungfrau Maria hinzuweisen:

Gebenedeit bist du unter den
 Weibern, und gebenedeit ist die
 Frucht deines Leibes.²⁹⁴

Es ist an das Magnifikat zu erinnern, eine Antwort auf die Botschaft des Engels Gabriel, in der Maria das Heil für die Niedrigen, die Hungrigen und Ausgestoßenen verkündet.²⁹⁵ Die prophetische Aussage Shen Tes „Jetzt kommt einer, mit dem man rechnen muß“ stiftet auch eine Verbindung mit dem Prophetenbuch Jesaja. Diese Schrift kündigt die freudevolle Botschaft an, dass eine junge Frau einen Erlöser mit dem Namen Immanuel zur Welt bringen wird.²⁹⁶

Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist
 uns gegeben, und die Herrschaft ist auf
 seiner Schulter; und er heißt Wunderbar, Rat,
 Kraft, Held, Ewig-Vater, Friedefürst; (...).²⁹⁷

²⁹² Bild 7: 244-245.

²⁹³ Meine Hervorhebung.

²⁹⁴ Lk:1,42. PHB:68.

²⁹⁵ Lk:1,46-56. PHB:68.

²⁹⁶ Der Name Immanuel bedeutet in hebräischer Sprache „Gott ist mit uns.“

²⁹⁷ Jes:9,5. PHB:648.

Zu dieser Stunde stellt Shen Te ihren Sohn als einen Bezwingler der Lüfte dar, einen neuen Eroberer, der als Flieger beinahe zum Erlöser wird:

Ein Flieger!
 Begrüßt einen neuen Eroberer
 Der unbekanntes Gebirge und unerreichbaren Gegenden!
 Einen
 Der die Post von Mensch zu Mensch
 Über die unwegsamen Wüsten bringt!²⁹⁸

Zwischen Shen Tes im Bibelton vorgetragener Vision und der biblischen Erwartung eines Erlösers gibt es eine auffällige Verbindung:

Einer von morgen bittet euch um ein Heute!
 Sein Freund, der Eroberer, den ihr kennt
 Ist der Fürsprecher.²⁹⁹

Shen Te glaubt offensichtlich, dass ihr Sohn zum Fürsprecher der Versöhnung wird und auch an seine Fähigkeit die Situation der Elendskinder verändern zu können.³⁰⁰ Der Topos „Die Frucht des Leibes“ lässt sich mit Bibelstellen verbinden, wo die Leibesfrucht von großer Bedeutung ist, wie beispielsweise im Prophetenbuch Jesaja und im fünften Buch Mose.³⁰¹

Der Wasserverkäufer Wang erzählt Sun viel später im neunten Bild, dass Shen Te schwanger ist. Sun trägt dem Publikum seine Empörung mit der folgenden Aussage vor:

Shen Te schwanger! Ich bin außer mir!
 Ich bin hereingelegt worden!³⁰²

Der Flieger Sun, der zu diesem Zeitpunkt von der Schwangerschaft Shen Tes weiss, zeigt sich ähnlich wie Marias Mann Joseph völlig überrumpelt. Weder

²⁹⁸ Bild 7:245.

²⁹⁹ ebd., S. 246.

³⁰⁰ Vgl. 1 Jh:2,1 PHB:261.

³⁰¹ Jes:13,18. PHB:651. 5 Mo:28,18. PHB:206. Vgl. Mi:6,7. PHB:854.

³⁰² Bild 9:262.

Sun noch Joseph können sich unter den vorhandenen Umständen über die Geburt einer Erlösgestalt freuen.

Halten wir fest, dass die künftigen Mütter freuen sich über ihre Leibesfrucht, ein Gefühl, das bei den Frauen überall in der Welt entsteht, ungeachtet Zeit und Raum. Hier handelt es sich aber spezifisch um die Geburt einer Erlösgestalt. Bertolt Brecht hat dem biblischen Topos, der Frucht des Leibes, einen stärkeren poetischen Ton als dem übrigen Stück verliehen (vgl. 5.2.2).³⁰³

4.2.5 Das Motiv der Wehrlosigkeit

An den Wassern zu Babel saßen wir
und weinten, wenn wir an Zion gedachten.
Unsere Harfen hingen wir an die Weiden,
die daselbst sind.³⁰⁴

Es stellt sich im Folgenden die übergreifende Frage, inwiefern Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel im Hinblick auf das Motiv der Wehrlosigkeit vorkommen. Zu diesem Zweck werden folgende Textpartien besprochen: erstens Das Lied des Wasserverkäufers im Regen, zweitens das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten und drittens Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag.

4.2.5.1 Das Lied des Wasserverkäufers im Regen

Wang trägt das dreistrophige Lied des Wasserverkäufers im Regen vor:

Ich hab Wasser zu verkaufen
Und nun steh ich hier im Regen
Und ich bin weithin gelaufen
Meines bißchen Wassers wegen.

³⁰³ Mt:1,20-25 PHB:3. Das Jesuskind wird somit auf die Weisung Gottes von Joseph, dem Sohn Davids, als Sohn anerkannt und so auch der Nachkommenschaft Davids eingepflanzt.

³⁰⁴ Ps:137,1-2. PHB:596.

Und jetzt schrei ich mein: Kauft Wasser!
 Und keiner kauft es
 Verschmachtet und gierig
 Und zahlt es und sauft es.
 Kauft Wasser, ihr Hunde!

Könnt ich doch dies Loch verstopfen!
 Träumte jüngst, es wäre sieben
 Jahr der Regen ausgeblieben:
 Wasser maß ich ab nach Tropfen!
 Ach, wie schriegen sie: Gib Wasser!
 Jeden, der nach meinem Eimer faßte
 Sah ich mir erst an daraufhin
 Ob mir seine Nase paßte.
 Da lechzten die Hunde!

Lachend:

Ja, jetzt sauft ihr kleinen Kräuter
 Auf dem Rücken mit Behagen
 Aus dem großen Wolkeneuter
 Ohne nach dem Preis zu fragen
 Und ich schreie mein: Kauft Wasser!
 Und keiner kauft es
 Verschmachtet und gierig
 Und zahlt es und sauft es.
 Kauft Wasser, ihr Hunde!³⁰⁵

Die Worte der ersten Strophe „Verschmachtet und gierig [auf Wasser]“ wiederholen sich in der letzten Strophe. Hier kann eine Verbindung mit der biblischen Wendung „vor Durst verschmachten“ hergestellt werden. Es ist auf die Aussage der Einwohner der jüdischen Stadt Betulia zu verweisen: „Und wir haben keine Hilfe, sondern müssen vor ihren Augen [dem Feind] vor Durst verschmachten und jämmerlich umkommen“ (vgl. 5.3.2).³⁰⁶

³⁰⁵ Bild 3:209-210.

³⁰⁶ Jdt:7,14. PHB:883.

In der zweiten Strophe trägt der Wasserverkäufer, der dem Regen ausgeliefert ist, dem Publikum vor: „Könnt ich doch dies Loch verstopfen!“³⁰⁷ Im achten Kapitel der Genesis lesen wir: „Und die Brunnen der Tiefe wurden verstopft samt den Fenstern des Himmels, und dem Regen vom Himmel ward gewehrt; (...).“³⁰⁸ Die Verwendung des Verbs „verstopfen“ im Zusammenhang mit Regen lässt sich also mit der biblischen Sintfluterzählung verbinden.

Der Wasserverkäufer ist selbstverständlich völlig wehrlos dem strömenden Regen gegenüber. Doch die folgende Aussage verweist auf den Wunschtraum dieses armseligen Mannes: „Träumte jüngst, es wäre sieben / Jahr der Regen ausgeblieben.“³⁰⁹ In der Bibel verweist der Traumdeuter Joseph den Pharaoh zunächst auf sieben gute Jahre, die von sieben schlechten Jahren gefolgt werden.³¹⁰ Der Traum des Wasserverkäufers lässt sich also anhand der Zahl sieben auf den Traum des ägyptischen Pharaos zurückführen, in dem diese Zahl von entscheidender Bedeutung ist.

Es gibt bei Brecht anhand der „Siebenzahl“³¹¹ auch noch einen Hinweis auf die Sintflut. Der Herr verkündet nämlich als Strafmaßnahme wegen sündhaften Benehmens unter den Menschen: „(...) von nun an über sieben Tage will ich [der Herr] regnen lassen auf Erden (...).“³¹² Nach sieben Tagen fängt die Sintflut an: „Und da die sieben Tage vergangen waren, kam das Gewässer der Sintflut auf Erden.“³¹³ Die Zahl sieben ist bei Brecht also wie das Verb verstopfen mit der Sintflut verbunden.

In der dritten Szene kauft die gute Shen Te dem armen Wasserverkäufer einen Becher Wasser ab, um den Durst des Fliegers Sun zu stillen.³¹⁴ Es ist auf das lebensspendende Wasser zu verweisen, das in der Bibel mit dem folgenden

³⁰⁷ Bild 3:209.

³⁰⁸ Verstopfen. Ende der Sintflut. 1 Mo:8,2. PHB:7.

³⁰⁹ Bild 3:209.

³¹⁰ 1 Mo:41,1-57. PHB:43-44.

³¹¹ Es sei auf die folgenden Textstellen verwiesen, die mit der Siebenzahl verbunden sind: erstens auf das zweite Zwischenspiel anhand der „sieben“ guten Könige, zweitens auf das fünfte Zwischenspiel anhand der prächtigen Balken, die mit „sieben“ oder acht Fuß Umfang für die Luxusvillen der Reichen abgehauen werden, drittens auf die Wende des Parabelstücks im „siebten“ Bild, viertens auf das „Lied vom achten Elefanten“, wo jede der vier Strophen mit der Wendung „Sieben Elefanten“ eingeleitet wird (Bild 8:257-258), fünftens auf das neunte Bild, wo die schwangere Shen Te im „siebenten“ Monat ist (Bild 9:259).

³¹² 1 Mo:7,4. PHB:6.

³¹³ ebd., 7,10. PHB:6.

³¹⁴ Bild 3:210.

Mahnwort seinen Ausdruck findet: „Bringet den Durstigen Wasser (...).“³¹⁵ So stellt also Wasser eine Verbindung des Brechttextes mit der Bibel dar.

Aus dem Vorangehenden geht hervor, dass ein anschauliches Beispiel eines Bibeleklektizismus zum Ausdruck gekommen ist. Zum einen geht es um die „Siebenzahl“ in Verbindung mit dem ununterbrochenen Regen bei der verheerenden Sintflut. Zum anderen wird die „Siebenzahl“ mit dem Traum des ägyptischen Pharaos und mit dem Traumdeuter Joseph verknüpft.

4.2.5.2 Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten

Warum geht´s doch den Gottlosen
so wohl und die Verächter
haben alles die Fülle?³¹⁶

Im Lande Sezuan veranschaulicht die wehrlose Shen Te dem Publikum die katastrophale Lage, der die Notleidenden ausgesetzt sind, und zwar mit diesen Klageworten: „Ach, die Gebote der Götter / Helfen nicht gegen den Mangel.“³¹⁷

Im Lande Uz beklagt sich der wehrlose Hiob über das schreckliche Leiden, das ihm zu Unrecht zugefügt worden ist. Er stellt seinem Freund Zophar die bedrängende Frage: „Warum leben denn die Gottlosen, werden alt und nehmen zu mit Gütern?“³¹⁸

Zu untersuchen ist, ob das Lied mit der biblischen Vorstellungswelt verbunden werden kann. Um dies zu beantworten, wird der Verbindung von „Brot und Wein“ bei Brecht mit dem biblischen Brotbrechen und Weintrinken besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Um die Ausführungen leichter verfolgbar zu machen, wird das dreistrophige Lied wiedergegeben. Shen Te/Shui Ta trägt den folgenden Text vor:

³¹⁵ Jes 21,14. PHB:656.

³¹⁶ Jer:12,1. PHB:707.

³¹⁷ Zwischenspiel 3:220.

³¹⁸ Hi:21,7. PHB:515. Vergleiche hierzu: Mal:3,18-19. PHB:875.

Brecht zum einen auf das Substantiv Helfer verwiesen, zum anderen auf das Adjektiv nützlich. Im Buch der Weisheit lesen wir: „(...) du [Herr] bist der Helfer aus allem Übel.“³²⁰ Im Prophetenbuch Jesaja ist zu lesen: „Ich bin der Herr, dein Gott, der dich lehrt, was nützlich ist, und leitet dich auf dem Wege, den du gehst“ (vgl. 5.3.3).³²¹

In der zweiten Strophe stellt Shen Te den Göttern zu Rede und Antwort mit der Frage: „Warum erscheinen die Götter nicht auf unsern Märkten / Und verteilen lächelnd die Fülle der Waren / Und gestatten den vom Brot und vom Weine Gestärkten / Miteinander nun freundlich und gut zu verfahren?“ Mit der Formulierung „den vom Brot und vom Weine Gestärkten“ weist der Brechttext auf das Abendmahl als Sakrament hin. Das Essen und Trinken des Abendmahls stiftet im Neuen Testament Verständigung und Gemeinschaft.

Der Erlöser Jesus, der sein Leib und Blut für die Menschen opfert, verbindet in heilsamer Weise diejenigen, die an dem ersten Abendmahl teilnehmen.³²² Jesus verkündet: „Ich bin das Brot des Lebens.“³²³ Das für das Leben unumgängliche Brot ist also mit dem Wein verbunden. So bekommen Brot und Wein eine sakrale wie auch materielle Dimension.³²⁴

In der zweiten Strophe stellt Shen Te die Frage: „Warum sagen die Götter nicht laut in den obern Regionen / Daß sie den Guten nun einmal die gute Welt schulden?“³²⁵ Hier ist eine Verbindung mit der folgenden Frage Hiobs vorhanden: „Wer ist der Allmächtige, daß wir ihm dienen sollten, oder was sind wir gebessert, so wir ihn anrufen?“³²⁶ Die Ähnlichkeit zwischen dem Brechttext und der Bibel besteht also in der sehr schwierigen Situation, die sowohl Shen Te wie auch Hiob veranlasst die Frage zu stellen, warum das Böse existiert und welche Rolle Gott in seiner Schöpfung hat.

In der dritten Strophe verweist das „Feuer“ bei Brecht auf eine Kampfansage gegen das Böse. Im Alten Testament kommt das Feuer als Bedrohung Jahwes

³²⁰ Wsh:16,8. PHB:903.

³²¹ Jes:48,17. PHB:680.

³²² 1 Ko:10,16-17. PHB:201. Ähnlich: 1 Ko:12,27. PHB: 204. Rö:12,5. PHB:189.

³²³ Jh:6,48. PHB:117.

³²⁴ 1 Mo:14,18. PHB:12. Es ist daran zu auch erinnern, dass Melchisedek, der König von Jerusalem, in aller Gastlichkeit Abraham mit Brot und Wein verpflegte

³²⁵ Zwischenspiel 3:221.

³²⁶ Hi:21,15. PHB:515.

den Gottlosen gegenüber an mehreren Textstellen vor.³²⁷ Es ist auf die Stadt Jericho hinzuweisen, die von dem Allmächtigen mit Feuer dem Erdboden gleichgemacht wird.³²⁸

In der neunten Szene ist mit wenig Variation die erste Strophe im Lied des Wasserverkäufers im Regen lautstark zu hören. Der irritierte Sun, dem es an der nötigen Empathie dem armseligen Wang gegenüber fehlt, fragt den Fabrikbesitzer Shui Ta: „Soll ich ihm nicht endlich das Maul stopfen?“³²⁹ „Einem das Maul stopfen“ ist eine aus der Bibel stammende Wendung, die darauf hinweist, dass der Herr bösen Menschen das Maul stopfen soll.³³⁰ Dies geht aus dem Psalm 107 hervor, in dem verkündet wird: „ (...) aller Bosheit wird das Maul gestopft werden.“³³¹ Wang ist kein böser Mensch; die Situation kann als ein Beispiel für Suns Gefühl der Überlegenheit dem armen Wasserverkäufer gegenüber betrachtet werden.

Es lässt sich feststellen, dass hier die gehobene Sprache als Bindeglied zwischen dem Brechttext und der Bibel vorhanden ist und feierliche Klänge evoziert. Die intertextuellen Beziehungen sind nicht nur sprachlicher, sondern auch inhaltlicher Art und betreffen zentrale Fragen bei Brecht und in der Bibel.

4.2.5.3 Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag (Die sechste Szene)

Wenn aber des Menschen Sohn kommen wird
in seiner Herrlichkeit (...), dann wird er [der Herr]
sitzen auf dem Stuhl seiner Herrlichkeit, (...).
Und er wird die Schafe zu seiner Rechten stellen
und die Böcke zur Linken.³³²

Nach der gescheiterten Hochzeitsfeier im sechsten Bild trägt Sun das fünfstrophige Lied vor:

³²⁷ 3 Mo:10,2. PHB:108. 4 Mo:11,1-3. PHB:145. Jos:7,15. PHB:222.

³²⁸ Vgl. Jos:6,24. PHB:221.

³²⁹ Bild 9:261.

³³⁰ Jörg Buchna. „Ein Unschuldslamm im siebten Himmel.“ 2006. S. 78-80.

³³¹ Ps:107,42. SE:749.

³³² Mt:25,31-33. PHB:36.

Eines Tags, und das hat wohl ein jeder gehört
 Der in ärmlicher Wiege lag
 Kommt des armen Weibs Sohn auf 'nen goldenen Thron
 Und der Tag heißt Sankt Nimmerleinstag.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Sitzt er auf 'nem goldenen Thron.

Und an diesem Tag zahlt die Güte sich aus
 Und die Schlechtigkeit kostet den Hals
 Und Verdienst und Verdienen, die machen gute Mienen
 Und tauschen Brot und Salz.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Da tauschen sie Brot und Salz.

Und das Gras sieht auf den Himmel hinab
 Und den Fluß hinauf rollt der Kies
 Und der Mensch ist nur gut. Ohne daß er mehr tut
 Wird die Erde zum Paradies.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Wird die Erde zum Paradies.

Und an diesem Tag werd ich Flieger sein
 Und ein General bist du
 Und du Mann mit zuviel Zeit kriegst endlich Arbeit
 Und du armes Weib kriegst Ruh.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Kriegst armes Weib du Ruh.

Und weil wir gar nicht mehr warten können
 Heißt es, alles dies sei
 Nicht erst auf die Nacht um halb acht oder acht
 Sondern schon beim Hahnenschrei
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Beim ersten Hahnenschrei.³³³

³³³ Bild 6:240.

Die aus der Bibelsprache stammende Anreihung von *und* in den Strophen eins bis vier wird, wie in der Prosafabel „Ankunft der Götter,“ zu einem Stilmittel, das die Aussagekraft des Brechttextes akzentuiert (vgl. 4.1.1).³³⁴

Bei der folgenden Untersuchung wird zunächst der Sankt Nimmerleinstag mit dem Jüngsten Gericht verbunden. Dann soll die Wortverbindung „Brot und Salz“ besprochen werden. Abschließend stellt sich die Frage, wie der im Brechttext vorhandene „Hahnenschrei“³³⁵ mit demselben Wort im Markusevangelium verknüpft ist.

Die erste Strophe beginnt wie folgt: „Eines Tags, und das hat wohl ein jeder gehört / Der in ärmlicher Wiege lag / Kommt des armen Weibs Sohn auf'n goldenen Thron.“ Die Wortverbindung „ärmliche Wiege“ führt die Gedanken zur Krippe, in der das Jesuskind zu Bethlehem beherbergt wurde.³³⁶

Der Bräutigam Sun verweist auf die Herrlichkeit beim Jüngsten Gericht: „Und der Tag heißt Sankt Nimmerleinstag. / Am Sankt Nimmerleinstag / Sitzt er [der Sohn] auf 'nem goldenen Thron.“ Es ist an das folgende Matthäuswort zu erinnern: „Wenn aber des Menschen Sohn kommen wird in seiner Herrlichkeit (...), dann wird er sitzen auf dem Stuhl seiner Herrlichkeit.“³³⁷ In beiden Texten werden also auf gerechtere Tage angespielt.

Die zweite Strophe fängt so an: „Und an diesem Tag zahlt die Güte sich aus / Und die Schlechtigkeit kostet den Hals.“³³⁸ Hier wird ganz offensichtlich auf das Jüngste Gericht angespielt, auf den Tag, an dem nach gängigem Verständnis die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden. Es ist jedoch hervorzuheben, dass in diesem Lied weder Gott noch Götter in das irdische Geschehen eingreifen werden. Darüber ist sich der Sänger Sun durchaus im Klaren (vgl. 4.2.4 und 5.2.2).

Die Erwähnung des Wortes „Paradies“ in der dritten Strophe führt die Gedanken zum Garten Eden, ein wahrlich trügerisches Sinnbild der Vollkommenheit. Der Brechttext trägt hier im Munde Suns auch noch folgende Utopie vor: „Und Verdienst und Verdienen, die machen gute Mienen

³³⁴ Stolt 2000:117-121.

³³⁵ Mk:13,35. PHB:61.

³³⁶ Lk:2,7. PHB:69. Lk:2,12. PHB:69. Lk:2,16. PHB:69.

³³⁷ Mt:25,31. PHB:36. Ähnlich: Lk:9,26. PHB:82.

³³⁸ Bild 6:240.

/ Und tauschen Brot und Salz. / Am Sankt Nimmerleinstag / Da tauschen sie Brot und Salz.“

Sun beschreibt also eine Welt, in der „Brot und Salz“ keine Mangelwaren sind, sondern auch den Armen und Wehrlosen zugänglich. Es ist darauf zu verweisen, dass der Herr den Gottesfürchtigen mit dem nötigen Essen versorgen kann. Im Psalter lesen wir nämlich: „ (...) die den Herrn suchen, haben keinen Mangel (...).“³³⁹

Die fünfte Strophe drückt das Warten auf eine Erlösergestalt mit diesen Worten aus: „Und weil wir gar nicht mehr warten können / Heißt es, alles dies sei / Nicht erst auf die Nacht um halb acht oder acht / Sondern schon beim Hahnenschrei / Am Sankt Nimmerleinstag / Beim ersten Hahnenschrei.“³⁴⁰ Das Wort „Hahnenschrei“ ist bei Brecht eine Bibelentlehnung, die sich auf das Markusevangelium zurückführen lässt.³⁴¹

Die Ausdrucksweise bei Brecht „beim Hahnenschrei bzw. beim letzten Hahnenschrei“ lenkt die Gedanken auf das Mahnwort Jesu an seine Jünger, wie es bei dem Evangelisten Markus verkündet wird: „So wachet nun; denn ihr wißet nicht, wann der Herr des Hauses [Jesus] kommt, ob er kommt am Abend oder zu Mitternacht oder um den Hahnenschrei oder des Morgens.“³⁴² In beiden Texten ist der Zeitpunkt für das Erscheinen des Herrn nicht genau festgestellt. Es geht auch in beiden Fällen um ein entscheidendes Moment in der Heilslehre.

Zusammenfassend ergibt sich, dass das Motiv der Wehrlosigkeit in dem Lied vom Sankt Nimmerleinstag, durch Anspielungen auf das Jüngste Gericht, durch das Sinnbild eines Paradieses und durch die Wiederholung des parataktischen Bindeglieds *und* zum Ausdruck kommt. Dies verleiht dem Text einen religiös erhabenen Ton. Fest steht, dass Wendungen wie ärmliche Wiege, goldener Thron, Brot und Salz und Hahnenschrei Beispiele der Intertextualität darstellen.

³³⁹ Ps:34,11. PHB:545.

³⁴⁰ Bild 6:240.

³⁴¹ Mk:13,35. PHB:61.

³⁴² Nach römischer Zeiteinteilung war die Nacht in vier Teile zu je drei Stunden eingeteilt. Hahnenschrei meint die Zeit von 0-3 Uhr.

4.2.6. Das Motiv der Nichtigkeit

Windhauch, Windhauch, sagte Kohelet,
 Windhauch, Windhauch, das ist alles
 Windhauch. Welchen Vorteil hat der
 Mensch von all seinem Besitz, für den er
 sich anstrengt unter der Sonne?³⁴³

Wie Ilja Fradkin bereits im Jahre 1965 unterstrichen hat, hat der Prediger Salomo [Das Buch Kohelet] Bertolt Brecht fasziniert und zutiefst beeindruckt. Sein Leben lang hat sich der Dichter in dieses biblische Buch vertieft und sich mit dessen Botschaft über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens auseinandergesetzt. Es handelt sich in der Tat um eine direkte Polemik gegen den Prediger, eine sehr bedeutsame und für Brechts Weltbild und seine Auffassung von den gesellschaftlichen Aufgaben der Kunst kennzeichnende Polemik.³⁴⁴

G. Ronald Murphy (1980) verweist darauf, dass das Motiv der Nichtigkeit deutliche Spuren in der literarischen Produktion Brechts hinterlassen hat. Die Erkenntnis der „*Conditio humana*,“ bedeutet seiner Auffassung nach, dass sich die sinnlosen unrechtmäßigen Bedingungen in der Gesellschaft keineswegs mit kalter Zwangsläufigkeit wiederholen müssen.³⁴⁵ Diese Schlussfolgerung lässt sich folglich mit der humanen Gesinnung des Marxisten Brecht sehr wohl verbinden (vgl. 5.1, und 5.3.1

Norbert Lohfink vertritt im Unterschied zu Brecht die Auffassung, dass im ersten Satz des Buches Kohelet – *vanitas vanitatum, omnia vanitas* – die Aufforderung liegt, die Nichtigkeit des Menschen vor dem Allmächtigen hinzunehmen. Denn der Herr in seiner Weisheit lenkt das irdische Dasein nach seinen unergründlichen Gesetzen. Das Leben ist wie ein Windhauch, ein Sinnbild der Nichtigkeit und der Vergänglichkeit.³⁴⁶ Letztendlich kennt bloß der Allmächtige den Sinn aller Dinge.

Das Motiv der Nichtigkeit lässt sich bereits in der frühen Dichtung Brechts erkennen, unter anderem im Refrain des Gedichtes „In den frühen Tagen“ (um

³⁴³ Die neue Echterbibel (1999), Pr:1,2, S. 19.

³⁴⁴ Fradkin 1965:161.

³⁴⁵ Murphy 1980:66.

³⁴⁶ Lohfink 1999:5.

1920) und zwar mit den folgenden suggestiven Worten: „Darum sagt ich: laß es! / Rauch den schwarzen Rauch / Der in kältere Himmel geht. Ach, sieh ihm / Nach: so gehst du auch.“³⁴⁷

4.2.6.1 Das Lied vom Rauch (Die erste Szene)

Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt;
die Erde bleibt aber ewiglich.³⁴⁸

Das Lied vom Rauch im Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ ist auf Friedrich Nietzsches Gedicht „Der Freigeist“ (1884) zurückzuführen.³⁴⁹ Zu bemerken ist, dass die Schlussformel des Liedes vom Rauch „so / Gehst du auch“ an das Goethewort „Ruhest du auch“ erinnert. Goethe bezieht sich bekanntlich auf die Vergänglichkeit und die ständige Wiederkehr des Immer Gleichen. Es ist darüber hinaus darauf hinzuweisen, dass Brechts Gedicht „Liturgie vom Hauch“ (1924), das ebenfalls auf Goethes Gedicht „Ein Gleiches“ (1780) anspielt, parodistische Stilzüge aufweist und durch das Motiv der Nichtigkeit geprägt wird.³⁵⁰

In den folgenden Auslegungen soll besprochen werden, ob sich „Das Lied vom Rauch“ auf das biblische Motiv der Nichtigkeit zurückführen lässt. Um dieser Frage nachzugehen, wird der Prediger Salomo zum Gerüst der folgenden Untersuchung, die auch auf andere Bibeltexte verweist.

Im ersten Bild des Parabelstücks tragen Großvater, Mann und Nichte das dreistrophige Lied vom Rauch vor:

DER GROSSVATER

Einstmals, vor das Alter meine Haare bleichte
Hofft mit Klugheit ich mich durchzuschlagen.
Heute weiß ich, keine Klugheit reichte
Je, zu füllen eines armen Mannes Magen.
Darum sagt ich: laß es!

³⁴⁷ „Gesang aus der Opiumhöhle.“ BBW 13:191-192.

³⁴⁸ Pr:1,4. PHB:626.

³⁴⁹ BBW 6:448.

³⁵⁰ BBW 11:49-52.

Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältre Kälten geht: so
 Gehst du auch.

DER MANN

Sah den Redlichen, den Fleißigen geschunden
 So versucht ich's mit dem krummen Pfad.
 Doch auch der führt unsereinen nur nach unten.
 Und so weiß ich mir halt fürder keinen Rat.
 Und so sag ich: laß es!
 Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältre Kälten geht: so
 Gehst du auch.

DIE NICHTER

Die da alt sind, hör ich, haben nichts zu hoffen
 Denn nur Zeit schafft's und an Zeit gebricht's.
 Doch uns Jungen, hör ich, steht das Tor weit offen
 Freilich, hör ich, steht es offen nur ins Nichts.
 Und auch ich sag: laß es!
 Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältre Kälten geht: so
 Gehst du auch.³⁵¹

Der Anfang der ersten Strophe lautet im Munde des Großvaters: „Einstmals, vor das Alter meine Haare bleichte.“ Die einstige Hoffnung des Alten kommt im folgenden Satz deutlich zum Ausdruck: „Hofft mit Klugheit ich mich durchzuschlagen.“ Die Tugend der Klugheit lässt sich an dieser Textstelle auf eine biblische Vorstellungswelt zurückführen, in der Klugheit mit der Weisheitslehre verbunden ist: „Denn nach ihr [der Weisheit] trachten, das ist die rechte Klugheit; und wer ihretwegen wacht, darf nicht lange sorgen.“³⁵²

Der Großvater hat sich bemüht ein gerechtes Leben zu führen, aber dieser Versuch hat zu Nichts geführt. Die Resignation über das Unabänderliche drückt der Alte als allgemeine Lebensweisheit so aus: „Heute weiß ich, keine Klugheit reichte / Je, zu füllen eines armen Mannes Magen.“ Die

³⁵¹ Bild 1:192-193.

³⁵² Wsh:6,16. PHB:895.

Hoffnungslosigkeit und Resignation des Großvaters führen auf den Prediger Salomo hin: „Es ist alles ganz eitel, sprach der Prediger, es ist alles ganz eitel.“³⁵³

Der Refrain der ersten Strophe lautet: „Darum sagt ich: laß es! / Sieh den grauen Rauch / Der in immer kältere Kälten geht: so / Gehst du auch.“ Die Vergänglichkeit des Rauches ist ein Zeichen für den Pessimismus der Betroffenen. Der Rauch als Vergänglichkeitssymbol weist hier wie in der letzten Strophe auf das Motiv der Nichtigkeit hin.

Es ist auf das Gebet eines Gottesfürchtigen im Psalter zu verweisen: „(...) wenn ich dich [Herr] anrufe, so erhöere mich bald! Denn meine Tage sind vergangen wie ein Rauch, (...).“³⁵⁴ Es ist auch auf das Wort „Rauch“ im Psalter hinzuweisen, wo bloß die Gottlosen vom nichtigen Rauch betroffen werden: „(...), wie der Rauch vertrieben wird; (...) so müssen umkommen die Gottlosen vor Gott.“³⁵⁵ Darüber hinaus ist an das Wort im Buch der Weisheit zu erinnern: „Denn des Gottlosen Hoffnung ist (...) wie ein Rauch, vom Winde verweht, (...).“³⁵⁶

Der Anfang der zweiten Strophe lautet im Munde des Mannes der nächsten Generation: „Sah den Redlichen, den Fleißigen geschunden.“³⁵⁷ Um sich in der Gesellschaft bewähren zu können, berichtet uns der Vertreter der zweiten Generation: „So versucht' ich's mit dem krummen Pfad.“ Die Verwendung des Adjektivs „krumm“ lenkt die Gedanken auf das belehrende Wort des Psalters: „Die aber abweichen auf ihre krummen Wege wird der Herr wegtreiben (...).“³⁵⁸ Es ist auch an das Wort des Predigers zu erinnern: „Krumm kann nicht schlicht werden, noch, was fehlt, gezählt werden.“³⁵⁹ Für den Mann im Lied vom Rauch scheinen alle Wege Irrwege zu sein. Er drückt seine Ratlosigkeit mit diesen Worten aus: „So weiß ich mir halt fürder keinen Rat.“³⁶⁰

³⁵³ Pr:1,2. PHB:626.

³⁵⁴ Ps:102,3-4. PHB:578.

³⁵⁵ Ps:68,3. PHB:560-561.

³⁵⁶ Wsh:5,15. PHB:894.

³⁵⁷ Vergleiche hierzu: 1 Mo:42,19. PHB:45. 5 Mo:13,15. PHB:192. Mt:2,8. PHB:4. Sirach. Vorrede: 9-10. PHB:918.

³⁵⁸ Ps:125,5. PHB:593.

³⁵⁹ Pr:1,15. PHB:626.

³⁶⁰ Das Wort „fürder“ kommt u.a. an folgenden Bibelstellen vor. 1 Mo:29,30. PHB:30, 1 Mo:38,26. PHB:41. Ri:3,12. PHB:245. Ri:4,1. PHB:245.

Der Refrain der zweiten Strophe lautet: „Und so sag ich: laß es! / Sieh den grauen Rauch / Der in immer kältere Kälten geht: so / Gehst du auch.“ Die Vergänglichkeit des Rauches führt zu einem Gefühl der Nichtigkeit, was sich mit dem folgenden Wort aus dem Brief Jakobus verbindet: „Ein Rauch seid ihr, der eine kleine Zeit bleibt und dann verschwindet.“³⁶¹

Der Anfang der dritten und letzten Strophe lautet im Munde der Nichte: „Die da alt sind, hör ich, haben nichts zu hoffen.“ Hinzugefügt wird: „Denn nur Zeit schafft's und an Zeit gebricht's.“ Zu beachten ist, dass das feierliche Verb „gebrechen“ verwendet wird, ein Wort, das auch an mehreren Bibelstellen vorkommt.³⁶²

Die Nichte hebt die Bedeutung der Zeit hervor, um das Leben bewältigen zu können. Es ist darauf hinzuweisen, dass das Buch Kohelet verkündigt, dass für alles, was auf der Erde geschieht, es eine bestimmte Zeit gibt: „Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde.“³⁶³ Es ist nicht irgendeine beliebige Zeit, sondern eine von Gott festgelegte.

Die Nichte drückt Resignation und Pessimismus angesichts der Zukunft so aus: „Doch uns Jungen, hör ich, steht das Tor weit offen / Freilich, hör ich, steht es offen nur ins Nichts.“

Es lässt sich feststellen, dass sich „Das Lied vom Rauch“ nicht nur auf den Prediger Salomo, sondern auch auf das apokryphe Buch der Weisheit, Hiobs Buch und den Psalter bezieht. Fest steht, dass der Schwerpunkt dieses Klageliedes auf einer kritischen Beurteilung der dargestellten Wirklichkeit liegt.

³⁶¹ Jak:4,14. SE:1599.

³⁶² Das Verb „gebrechen.“ 1 Mo:47,15. PHB:51. Ri:5,7. PHB:247. Ri:18,10. PHB:262. Ri:19,19. PHB:264. Jh:2,3. PHB:109. Tit:3,13. PHB:252.

³⁶³ Pr:3,1. PHB:627.

4.2.7 Das Motiv des Untergangs (Die vierte Szene)

Aber die Stadt [Jericho]
verbrannten sie [die Israeliten]
mit Feuer und alles,
was darin war.³⁶⁴

Das Motiv des Untergangs lässt mit der Vorlage „Matinee in Dresden“ (1926) verbinden. Das dortige Sodom-Motiv ist, wie bereits erwähnt, in das Vorspiel des Parabelstücks „Der gute Mensch von Sezuan“ eingegangen (vgl. 4.1.2).

Eine zentrale Frage des Parabelstücks ist, ob gesellschaftliche Veränderungen mit oder ohne Gewaltmaßnahmen durchgeführt werden sollen. Im Folgenden lässt Bertolt Brecht im Munde der verzweifelten Shen Te die Notwendigkeit eines Aufruhrs mit den folgenden Worten vergegenwärtigen:

Wenn in einer Stadt ein Unrecht geschieht, muß ein
Aufruhr sein
Und wo kein Aufruhr ist, da ist es besser, daß die
Stadt untergeht
Durch ein Feuer, bevor es Nacht wird!³⁶⁵

Brechtforscher sehen in diesem Brechttext eine Anspielung auf den Untergang von Sodom und Gomorra. In seinen Plänen hat Brecht das Stichwort «Sodom» notiert.³⁶⁶ Das Motiv des Untergangs wird hier durch ein Feuer veranschaulicht. In der Genesis lesen wir über den Untergang von Sodom und Gomorra:

Da ließ der Herr Schwefel und Feuer regnen
von dem Herrn vom Himmel herab auf
Sodom und Gomorra.³⁶⁷

Die Verbindung zwischen dem Brechttext und der Genesis besteht also darin, dass in beiden Fällen „Feuer „als zerstörerische Kraft vorkommt. Das Feuer ist bei Brecht im Rahmen des Untergangsmotivs auf den rechtmäßigen Kampf

³⁶⁴ Jos:6,24, PHB:221

³⁶⁵ Bild 4:217.

³⁶⁶ Jan Knopf (Hg.) 1982. S. 104.

³⁶⁷ 1 Mo:19,24 PHB:17.

gegen Unterdrückung zu beziehen. Beachtenswert ist, dass das alles verzehrende Feuer als Kampfansage auch im „Lied von der Wehrlosigkeit der Götter“ und Guten seinen Ausdruck findet (vgl. 4.2.5.2).

4.2.8 Das Motiv der Hochzeit (Die sechste Szene)

Und am dritten Tage ward eine
Hochzeit zu Kana in Galiläa;
und die Mutter Jesu war da.³⁶⁸

Die Hochzeit zu Kana, die eine sehr kurze biblische Geschichte ist, hat zu allen Zeiten die Menschen fasziniert. Insbesondere betrifft dies die Verwandlung von Wasser in Wein. Goethe hat im „Faust“ Mephisto in Auerbachs Keller in Leipzig Wein hervorzaubern lassen.³⁶⁹ Beachtenswert ist auch, dass die Hochzeit zu Kana in der religiösen Kunst ein beliebtes Motiv ist.³⁷⁰

Es stellt sich im Folgenden die Frage, ob im Hinblick auf das Motiv der Hochzeit Ähnlichkeiten zwischen dem Brechttext und der Bibel vorkommen.

Zur Brechtschen Hochzeitsfeier zwischen Sun und Shen Te sind Suns Mutter, Frau Yang, der Brautführer Shui Ta und Bekannte aus Shen Tes Nachbarschaft eingeladen. Dem Kellner liegt sehr daran, den Gästen möglichst viel Wein einzuschenken. Die Gäste sind guter Laune und genießen ganz offensichtlich den Wein in vollen Zügen. Als aber Frau Yang die Zeche nicht unmittelbar auf Verlangen des Kellners bezahlt, weigert er sich von nun an den Gästen Wein einzuschenken. Die Gäste verlassen einer nach dem anderen das Festlokal. Bloß der Bräutigam Sun, seine Mutter, Frau Yang und die Braut Shen Te bleiben zurück.

Zur Hochzeitsfeier zu Kana ist Jesu Mutter Maria wie auch Jesus mit seinen Jüngern eingeladen. Alle Dorfbewohner essen und trinken und feiern fröhlichen Mutes dieses Fest. Bald aber mangelt es an dem Wein. „Und da,“

³⁶⁸ Jh:2,1. PHB:109.

³⁶⁹ Faust 1. Auerbachs Keller in Leipzig. Vers 2270 ff.

³⁷⁰ Ein typisches Beispiel ist das Gemälde des italienischen Renaissancemalers Paulo Veronese aus dem Jahr 1563, das sich im Louvre befindet.

so der Bibeltext, „es an Wein gebrach, spricht die Mutter Jesu zu ihm: Sie [Die Hochzeitsgäste] haben nicht Wein.“³⁷¹ Zu dieser Stunde geschieht ein Wunder, denn Jesus verwandelt sechs Krüge Wasser in Wein. So kann also weitergefeiert werden und der Speisemeister in aller Ruhe den Gästen Wein einschenken.

Es stellt sich also heraus, dass das Motiv der Hochzeit im sechsten Bild Verbindungen mit der biblischen Hochzeit zu Kana aufweist. Hier sind folgende Parallelen zu erwähnen. In beiden Fällen greift eine tatkräftige Muttergestalt in das Geschehen ein. Darüber hinaus steuert im Brechttext wie im Bibeltext der Wein die Feststimmung. Wie an mehreren Stellen im Parabelstück ist die Geldfrage von großer Bedeutung. Ohne Geld kann man keine Hochzeitsfeier veranstalten, und es sind keine Weinwunder zu erwarten (vgl. 5.2.1).

³⁷¹ Jh:2,3. PHB:109.

5 Verfremdungseffekte der Bibelemente

Das lange nicht Geänderte nämlich scheint unänderbar. Allenthalben treffen wir auf etwas, das zu selbstverständlich ist, als daß wir uns bemühen müßten, es zu verstehen.³⁷²

„Ist das epische Theater etwa eine «moralische Anstalt»?“ So lautet eine Frage des Theatertheoretikers Bertolt Brecht.³⁷³ Die Aufgabe des Theaters ist es, so Brecht, eine Abgrenzung zwischen Spiel und Wirklichkeit einzuhalten, um dem Leser oder Zuschauer das Unrecht in der Gesellschaft bewusst zu machen. Die heutige Gesellschaft soll mit den Mitteln des epischen Theaters als trügerisch gezeigt und als Illusion einer gerechten Welt bloßgelegt werden. In diesem Sinne kann bei Brecht wie bereits bei Friedrich Schiller das Theater als eine moralische Anstalt bezeichnet werden.³⁷⁴

„Kann man überall episches Theater machen?“ So lautet die nächste Frage. Brecht fasst sein Theater mit den folgenden Worten zusammen:

Das epische Theater ist der breiteste und weitestgehende Versuch zu modernem großen [sic!] Theater, und es hat alle die riesigen Schwierigkeiten zu überwinden, die alle lebendigen Kräfte auf dem Gebiet der Politik, Philosophie, Wissenschaft und Kunst zu überwinden haben.“³⁷⁵

Es ist daran zu erinnern, dass sich Bertolt Brecht der folgenden Formel von Friedrich Hegel bedient: „Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es *bekannt* ist, nicht *erkannt*.“³⁷⁶ Dieser Satz hat Brecht in seine Theatertheorien (1940/41) integriert und mit der folgenden Aussage verankert: „Damit aus dem Bekannten etwas Erkanntes werden kann, muß es aus seiner

³⁷² These 44. BBW 23:81.

³⁷³ BBW 22.1:114-115.

³⁷⁴ Brechts Auslegungen über das „Theater als moralische Anstalt“ lassen sich auf Friedrich Schillers Theatertheorien in „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) zurückführen. Schiller grenzt hier die Welt des Scheins von der der Moral ab. Das Verhältnis der Welt des Scheins zur Realität kann nur aufrichtig sein, wenn eine Abgrenzung eingehalten und bewusst gemacht wird. Der ästhetische Schein muß als *Spiel* erkennbar sein und deutlich als Illusion bloßgelegt werden. Die Aufrichtigkeit und Selbstständigkeit des ästhetischen Scheins bedingen einander. Nur wenn der Dichter auf der Bühne deutlich zwischen Spiel und Täuschung unterscheidet, ist der ästhetische Schein berechtigt. Die Welt des Scheins, *Spiel*, wird also von der der Moral, *Täuschung*, deutlich abgegrenzt.

³⁷⁵ BBW 22.1:116.

³⁷⁶ Hegel 1986:35 [1807].

Unauffälligkeit herauskommen; es muß mit der Gewohnheit gebrochen werden, (...).³⁷⁷

Das Erkannte und Vertraute erscheint den Menschen als das Gewohnte, als etwas, das man nicht ändern kann. Wenn gängige Verhaltensmuster im menschlichen Leben verfremdet werden, kann beim Rezipienten ein Schock bewirkt werden. Dieser Schock kann zur Erkenntnis führen, dass sich der Betroffene fragt, was wirklich verhängt ist und was bloß aus Gewohnheit als Verhängtes erscheint. Auf diese Unterscheidung kommt es im Hinblick auf die Bibel an. Die Allgemeingültigkeit des Geschehens zeigt sich dadurch, dass Sezuan ein Sinnbild für alle Orte wird, in denen Unrecht und Gewalt die Oberhand gewonnen haben. Im Stück fehlt jegliche geographische oder historische Konkretisierung. Diese Tatsache trägt zur enthistorisierenden Verfremdung des Textes bei.

Die typisierende Figurengestaltung entspricht der modellhaften Anlage des Stücks. Einige dramatische Nebenfiguren wie Großvater, Mann und Nichte werden im „Lied vom Rauch“³⁷⁸ zu Vertretern der Armen und Ausgebeuteten. Der Schreiner, der Polizist, der Bonze [der Geistliche] sind einer Berufsgruppe zuzuordnen.

Die Kontraste des Brechttextes zur Bibel werden durch den Kontext, in dem die Bibelanspielungen stehen, verstärkt. Darüber hinaus spielt die Art und Weise, in der die Bibelverweise präsentiert werden, eine bedeutsame Rolle, um den kritischen Blick des Rezipienten zu verschärfen.

Hinzuzufügen ist, dass meine Analyse auch einige biblische Verweise enthält, die nicht im Kapitel 4 behandelt worden sind. Auch die Begriffssphären, die in diesem Kapitel benutzt werden, können nicht alle Motive decken. Es ist ferner nicht zu vermeiden, dass gewisse Doublierungen entstehen, wenn dieselbe Bibelanspielung im Brechttext unter zwei ganz verschiedenen Aspekten behandelt wird.

³⁷⁷ BBW 22.2:655.

³⁷⁸ Bild 1:192-193.

5.1 Gott und Mensch

5.1.1 Die Herbergsszene (Das Vorspiel)

Es ist eine Stimme eines Predigers
in der Wüste: Bereitet dem Herrn
den Weg und machet richtig seine
Steige.³⁷⁹

Es ist darauf zu verweisen, dass Verbindungen und Unterschiede zwischen dem Vorspiel und der Bibel sowohl im Hinblick auf das Sodom-Motiv als auch auf die Herbergssuche von Josef und Maria vorhanden sind.

In dieser Szene spielt die hoch gestimmte Sprache eine wichtige Rolle, um die Verfremdung zu visualisieren. Der Wasserverkäufer verfügt hier über ein Sprachvermögen, das seinen sozialen Rang weit überschreitet, was von vornherein einen befremdenden Eindruck erweckt.

Als Einleitung ist auf die folgenden Worte zu verweisen, die Wang dem Publikum vermittelt:

Der Himmel soll sehr beunruhigt sein wegen
der vielen Klagen, die zu ihm aufsteigen.³⁸⁰

Wang verkündet die Ankunft der Götter mit der Aussage: „Zu meiner unaussprechlichen Freude erfahre ich von einem Vieheinkäufer, der viel herkommt, daß einige der höchsten Götter schon unterwegs sind und auch hier in Sezuan erwartet werden dürfen.“³⁸¹ Die Ähnlichkeit des Brechttextes zur Bibel besteht darin, dass die Ankunft einer besseren Zeit verkündet wird, im Brechttext durch einen Wasserverkäufer, in der Bibel bereits durch das Prophetenwort Jesajas: „Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüste. Bereitet dem Herrn den Weg, macht auf dem Gefilde eine ebene Bahn unserm Gott!“³⁸² Der allergrößte Kontrast besteht jedoch in dieser Textpartie zwischen

³⁷⁹ Mt:3,3. PHB:5.

³⁸⁰ Vorspiel:177.

³⁸¹ ebd.

³⁸² Jes:40,3. PHB:671.

den Gewährmännern, d.h. zwischen der Stimme eines Predigers in der Wüste und dem Vieheinkäufer. Der letztere Beruf steht in komisch anmutender Weise jeglicher Heiligkeit fern.

Die Unterschiede zwischen dem Brechttext und der Bibel lassen sich mit den Menschen verbinden, die eine göttliche Gestalt empfangen. In Sezuan leben die meisten Leute ohne religiöse Vorstellungen, was man merkt beim Versuch Wangs, eine Herberge für die Götter zu besorgen. Auch in Bethlehem haben Joseph und Maria Schwierigkeiten bei der Herbergssuche, aber der Grund hierfür ist, dass eine Volkszählung in Bethlehem stattfindet.

Drei der höchsten Götter sind beauftragt, die Erde zu besuchen, um Menschen zu finden, die den Elendsverhältnissen standhalten (vgl. 4.1.1). In der Genesis lesen wir, dass ein Geschrei der Gottesfürchtigen zu dem Allmächtigen in den Himmel gedrungen ist, mit der Nachricht, dass in Sodom ein lasterhaftes Leben geführt wird.³⁸³ Die Verbindung zwischen dem Brechttext und der Bibel ist deutlich. Bei Brecht bezweckt die Mission auf Erden einzig und allein das Aufrechterhalten der Machtposition der Götter. In der Bibel geht es darum, Gerechtigkeit auszuüben und dabei Sünder zu bestrafen.

Der Wasserverkäufer wartet seit drei Tagen am Stadttor von Sezuan auf die drei Götter. Komische Effekte entstehen, als Wang versucht herauszufinden, wie die göttlichen Gäste aussehen. Man hätte ja Götter von gewöhnlichen Menschen unterscheiden können. Aber auf einmal erscheinen nun drei wohlgenährte Männer in der Menge, deren Aussehen auf kein Zeichen irgendeiner Beschäftigung hinweist.

Wang ist sich sofort darüber im Klaren, dass diese drei Herren göttlichen Ursprungs sind. Mit der auffälligen Ergebnisfloskel: „Verfügt über mich, Erleuchtete!“ begrüßt der Wasserverkäufer die hohen Gäste. Als Zeichen seiner Servilität wirft er sich den „Erleuchteten“ auch noch zu Füßen.³⁸⁴ Dabei fügt er auch noch hinzu: „Die Stadt steht zu ihren Diensten, o Erleuchtete!“³⁸⁵ Wang bedient sich also der Anredeform „Erleuchtete,“ eine Wortwahl, die den Göttern Erhabenheit verleiht.

³⁸³ 1 Mo:18,20-21. PHB:16.

³⁸⁴ Vorspiel:177.

³⁸⁵ Vorspiel:178.

Der erste Gott fordert den Wasserverkäufer auf, ihm und seinen Kollegen möglichst schnell eine Herberge zu besorgen: „Nimm das nächste Haus, mein Sohn! Versuch es zunächst mit dem allernächsten!“³⁸⁶ Die biblisch anmutende Wendung „mein Sohn“ deutet auf ein inniges Verhältnis zwischen den Göttern und dem Wasserverkäufer hin, wohl aber mit ironischen Obertönen.

Allen Anstrengungen des Wasserverkäufers zum Trotz misslingt es ihm zunächst, den Göttern eine Nachtherberge zu verschaffen. Den Göttern gegenüber entschuldigt er sich damit, dass die Befragten große Angst vor ihnen haben. Die Einheimischen befürchten nämlich, dass sie die Ansprüche der hohen Gäste nicht erfüllen können. Erstaunt fragt der dritte Gott: „Sind wir denn so fürchterlich?“³⁸⁷

In dem Zusammenprall zwischen dem Brechttext und dem hoch gestimmten biblischen Text wird das Geschehen verfremdet. Der zweite Gott hat bei der Ankunft wahrgenommen, dass der Maßbecher des Wasserverkäufers einen doppelten Boden hat (vgl. 4.1.1). Wang bedient sich also trügerischer Methoden, um Geld zu verdienen. Aber er strengt sich sehr an, einen gottesfürchtigen Eindruck auf die Götter zu machen. Der erste Gott stellt in verfremdender Ausdrucksweise fest: „Schön, er fällt weg. Aber was ist das schon, wenn einer angefault ist! Wir werden schon genug finden, die den Bedingungen genügen.“³⁸⁸

Alles ist bei weitem nicht so, wie es sein sollte in dem Gemeinwesen von Sezuan. Denn seit Jahrzehnten ist die Provinz Kwan von sehr schweren Überschwemmungen heimgesucht. Der Wasserverkäufer erzählt den Göttern, dass dieses Desaster auf der Bosheit und auf der mangelnden Gottesfurcht der Bevölkerung beruht. Dies erinnert an die Erzählung von der Sintflut in der Genesis. Die umgekehrte Situation wird umso komischer in dem Augenblick, als der zweite Gott den Wasserverkäufer mit der folgenden Feststellung berichtigt: „Unsinn! weil sie den Staudamm verfallen ließen.“³⁸⁹

Der Wasserverkäufer verkündet in hochtrabenden Worten, als wäre er ein Prophet, ein Strafgericht über Sezuan wegen der Gottlosigkeit ihrer

³⁸⁶ Vorspiel:178.

³⁸⁷ Vorspiel:179.

³⁸⁸ ebd., S. 179-180.

³⁸⁹ Vorspiel:179.

Bevölkerung: „Ihr werdet in siedendem Pech braten für eure Gleichgültigkeit!“³⁹⁰ An dieser Stelle ist eine Ähnlichkeit mit dem Prophetenbuch Jesaja vorhanden: „Da werden Edoms Bäche zu Pech werden und seine Erde zu Schwefel; ja sein Land wird zu brennendem Pech werden“ (vgl. 4.1.1).³⁹¹ Bemerkenswert ist, dass Brecht die alltägliche Wendung „für eure Gleichgültigkeit“ benutzt, was dem ganzen Geschehen einen absurden Beigeschmack verleiht.

Mit der blasphemischen Wortwahl „Die Götter scheißen auf euch!“ drückt der Wasserverkäufer seine Verachtung vor seinen ungastlichen Mitmenschen aus. Voller Wut bedroht der empörte Wang die Einheimischen: „Bis ins vierte Glied werdet ihr daran abzuzahlen haben! Ihr habt ganz Sezuan mit Schmach bedeckt!“³⁹² Die bibelähnliche Wendung „bis ins vierte Glied“³⁹³ in Verbindung mit dem Ausruf „Die Götter scheißen auf euch“³⁹⁴ ruft Verfremdungseffekte hervor. Der niedere Stil, „die Götter scheißen auf euch,“ und der höhere, „bis ins vierte Glied,“ prallen aufeinander. Wangs Reaktion ist gänzlich übertrieben, nahezu parodistisch. Er möchte einen guten Eindruck auf die Götter machen, aber hier fällt der Wasserverkäufer aus dem Rahmen.

„Jetzt bleibt,“ so Wang, „nur noch die Prostituierte Shen Te, die kann nicht nein sagen.“³⁹⁵ Shen Te muss aber die fällige Miete bezahlen und erwartet einen Freier, was ironische Töne hervorruft. Nach anfänglichem Schwanken zeigt sich die gute Hure doch bereit, die Götter in ihr Haus aufzunehmen. Wang erklärt ihr, dass die Götter unter keinen Umständen von ihrem Gewerbe erfahren dürfen. Dass die Götter im Gegensatz zum allwissenden Gott über kein göttliches Wissen verfügen, evoziert in diesem Vorspiel Verfremdung.

Der Wasserverkäufer teilt nun den Göttern mit, dass sie eine Herberge bei der guten Shen Te bekommen haben. „Sie ist,“ so Wang, „der beste Mensch von Sezuan.“³⁹⁶ Die Götter haben nun die Nacht in Shen Tes Haus verbracht. Sie bedanken sich und wünschen ihr alles Gute. Shen Te entgegnet ihnen: „Wie soll ich gut sein, wo alles so teuer ist?“ Dabei wird eine wichtige Frage des

³⁹⁰ Vorspiel:181.

³⁹¹ Jes:34,9. PHB:667.

³⁹² Vorspiel 1:181.

³⁹³ NB: „Bis ins dritte oder vierte Glied.“ 2 Mo:20,5. PHB:75. 5 Mo:5,9. PHB:182.

³⁹⁴ Vorspiel:181.

³⁹⁵ Vorspiel:181.

³⁹⁶ Vorspiel:182.

Parabelstücks angeschnitten, und zwar, dass sich der Mangel an Geld schwer ertragen lässt.

Zunächst wollen sich die Götter nicht in die finanzielle Situation Shen Tes einmischen. Letzten Endes bekommt Shen Te aber ein Geldgeschenk von über tausend Silberlingen. (vgl 5.1.4). Diese Gottesgabe ändert mit einem Schlag Shen Tes schwierige Situation, die sie bis dahin gehindert hatte, Nächstenliebe auszuüben.

Aus der obigen Darstellung geht hervor, dass die Ankunft der Götter unter anderem eine Verbindung mit Marias und Josephs Schwierigkeiten herstellt, eine Herberge zu finden. Ein bedeutsamer Unterschied besteht jedoch darin, dass es im Brechttext einen Vermittler gibt: Wang. Seine differenzierte Sprache, geprägt von beißender Ironie und Komik, hat eine ausgesprochen kontrastive Wirkung.

5.1.2 Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach (Das erste Zwischenspiel)

Und sie [Adam und Eva] hörten die Stimme Gottes
des Herrn, der im Garten ging, da der Tag kühl
geworden war. Und Adam versteckte sich mit
seinem Weibe vor dem Angesicht Gottes des
Herrn unter die Bäume im Garten.³⁹⁷

Dieses Zwischenspiel veranschaulicht, wie beim Erscheinen der Götter die Böschung durchsichtig wird.³⁹⁸ Es ist an die Jesusgestalt auf dem Berg der Verklärung zu erinnern, wo das Markusevangelium verkündet: „Und seine Kleider wurden hell und sehr weiß wie der Schnee, daß sie kein Färber auf Erden kann so weiß machen.“³⁹⁹ In beiden Texten kommt etwas Göttliches und auch Leuchtendes zum Vorschein. Aber bei Brecht kommt die Leuchtkraft nicht von den Göttern, sondern von der Böschung her. Dies ist jedenfalls das einzige Mal, wo die Götter nahezu eine überirdische Dimension erreichen. Als sie erscheinen, ist Musik zu hören, was der Szene eine

³⁹⁷ 1 Mo:3,8. PHB:3.

³⁹⁸ Zwischenspiel 1:194.

³⁹⁹ Mk:9,3. PHB:53. Vgl. Mt:28,3. PHB:41.

feierliche Stimmung gibt. Die musikalischen Töne verleihen dem Brechttext einen Hauch der Erhabenheit und Poesie.

Der Wasserverkäufer hat wie Adam im Garten Eden sich vor dem Angesicht Gottes versteckt.⁴⁰⁰ In beiden Fällen werden die Protagonisten entdeckt. Wangs Nachtlager unter einer Brücke ist wahrlich prosaisch im Vergleich zum Garten Eden. Im Brechttext wird Wang von den Göttern herzlich empfangen. In der Bibel dagegen wird Adam mit seinem Weib Eva von Gott aus dem Paradies vertrieben, und Adam wird schwere Arbeit auferlegt.⁴⁰¹

Als die Götter erscheinen, ist der Wasserverkäufer vor Schrecken wie versteinert. Aber der erste Gott beruhigt ihn. Er erzählt, dass die gute Shen Te auf eine vorbildliche Art und Weise sie in ihr Haus aufgenommen hat. Der führende erste Gott stellt fest: „(...) er behütete unseren Schlaf,“ was einen bibelähnlichen Klang evoziert. Das feierliche Verb „behüten“ vermittelt Assoziationen zu folgenden Worten im Psalter: „Die Gläubigen behütet der Herr, (...)“ (vgl. 4.2.1).⁴⁰² Die Götter preisen also Shen Te, einen gottesfürchtigen Menschen, in der Bibel dagegen preist der Gottesfürchtige den Allmächtigen. Im Brechttext werden folglich die Rollen umgekehrt, was einen befremdenden Eindruck macht.

Die Götter betrachten den Wasserverkäufer als einen „Kleingläubigen.“ Diese Tatsache lenkt die Gedanken auf das Jesuswort zum sinkenden Petrus, der es nicht wagt, auf dem Wasser zu seinem Meister zu wandeln: „O du Kleingläubiger, warum zweifeltest du?“⁴⁰³ Das Wort „Kleingläubiger“ kommt sowohl bei Brecht wie auch in der Bibel vor, was eine Verbindung der beiden Texte hervorruft. Die Kleingläubigkeit Wangs hat keine religiöse Glaubensdimension wie die biblische Gestalt Petrus. Jesus ruft Petrus, aber dieser zweifelt an seiner Macht. Wang aber zweifelt nicht an der Macht der Götter.

Wangs Schamgefühl kommt in der folgenden Aussage zum Vorschein: „Und ich Kleingläubiger bin fortgelaufen! Nur weil ich dachte: sie [Shen Te] kann

⁴⁰⁰ Zwischenspiel 1:194.

⁴⁰¹ In der Genesis lesen wir: „Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis daß du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden“ (1 Mo:3,19. PHB:3).

⁴⁰² Ps:31,24. PHB:543.

⁴⁰³ Mt:14,31. PHB:21.

nicht kommen.“⁴⁰⁴ Im Sprechchor tragen die drei Götter dem Wasserverkäufer folgende hochtrabende Worte vor:

O du schwacher!
 Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!
 Wo da Not ist, denkt er, gibt es keine Güte!
 Wo Gefahr ist, denkt er, gibt es keine Tapferkeit!
 O Schwäche, die an nichts ein gutes Haar läßt!
 O schnelles Urteil! O leichtfertige Verzweiflung!⁴⁰⁵

„Ich schäme mich sehr, Erleuchtete!“ teilt Wang den Göttern mit. Mit der Wortwahl „sich schämen“ und „Erleuchtete“ in ein und demselben Satz ist ein Stilbruch vorhanden, der dem Text verfremdende Effekte verleiht. Es ist im Unterschied hierzu auf das folgende hoch gestimmte Wort des Psalters zu verweisen: „Täglich ist meine Schmach, (...) vor mir, und mein Antlitz ist voller Scham.“⁴⁰⁶

Die göttliche Aussage: „O du schwacher! / Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!“⁴⁰⁷ lässt sich mit dem Jesuswort zu seinen Jüngern am Ölberg verbinden: „Der Geist ist willig; aber das Fleisch ist schwach.“⁴⁰⁸ In beiden Fällen wird die Schwäche als eine negative Eigenschaft beschrieben. Die Schwäche des Wasserverkäufers ist mit seinem schlechten Gewissen vor den drei Gottheiten verbunden, aber auch mit dem Schamgefühl, dass Shen Te im Stich gelassen wurde. Die Schwäche der Jünger besteht dagegen in der nahezu erlahmenden Müdigkeit, die sie daran gehindert haben, mit ihrem Meister Jesus im Garten von Gethsemane zu wachen. Dies evoziert eine Atmosphäre der Verfremdung.

Meines Erachtens kann die Ausdruckweise „O du schwacher! / Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!“ auch auf das folgende Pauluswort zurückgeführt werden: „(...) das Gute, das ich will, das tue ich nicht, sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich“ (vgl. 4.2.1).⁴⁰⁹ Die Schwäche des Menschen wird in

⁴⁰⁴ Zwischenspiel 1:194.

⁴⁰⁵ ebd.

⁴⁰⁶ Ps:44,16. PHB:551.

⁴⁰⁷ Zwischenspiel 1:194.

⁴⁰⁸ Mt:26,41. PHB:38. Mk:14,38. PHB:63.

⁴⁰⁹ Rö:7,19. PHB:183.

beiden Texten angedeutet. Bei Brecht tritt im Unterschied zur Bibel die Alltäglichkeit in auffälliger Weise in den Vordergrund des Geschehens.

Wang wird von den Göttern zum Vermittler zwischen ihnen und dem guten Menschen Shen Te ausersehen. Der Auftrag lautet im Eigeninteresse der Götter, die ihre Machtposition behalten wollen: „Bezeig du Interesse an Ihrer Güte, denn keiner kann lang gut sein, wenn nicht Güte verlangt wird.“⁴¹⁰ Es ist daran zu erinnern, dass Moses von dem Allmächtigen beauftragt wird, als Vermittler zwischen ihm und den Hebräern zu fungieren. Beide Kontrahenten nehmen den göttlichen Auftrag an. An dieser Stelle evoziert jedoch sowohl Inhalt und Sprache bei Brecht ein deutliches Kontrastbild zur Heiligen Schrift.

Dieses Zwischenspiel bringt wie die folgenden, in denen die Götter vorkommen, keinen Fortgang der Handlung. Vielmehr enthalten sie einen Rückblick auf schon Geschehenes. In dieser Szene zeigen sowohl Wang als auch die Götter im Vergleich mit dem Leser oder Zuschauer Informationslücken, was zur Verfremdung des ganzen Textes beiträgt.

Fest steht, dass in der Begegnung des Wasserverkäufers mit den drei Göttern nicht nur der Inhalt, sondern auch die Sprache in einem Gegensatzverhältnis zu der biblischen Verkündigung steht. Bei Brecht prägen wohlbekannte biblische Begriffe wie „Schwäche“ und „Kleingläubigkeit“ das Geschehen. In dem widersprüchlichen Spannungsfeld zwischen Kleinem und Großem, zwischen dem Brechttext und der Bibel, entstehen Verfremdungseffekte.

⁴¹⁰ Zwischenspiel 1:195.

5.1.3 Erstens muss der Buchstabe erfüllt werden, zweitens ihr Geist (Das zweite Zwischenspiel)

Denn ich sage euch wahrlich:
 Bis daß Himmel und Erde zergehe,
 wird nicht zergehen der kleinste
 Buchstabe noch ein Tüttel vom Gesetz,
 bis daß es alles geschehe.⁴¹¹

Mit einem Schlag wird das Kanalrohr durchsichtig. Auch diesmal ist Musik zu hören, als die Götter kommen. Zum zweiten Mal sieht man den schlafenden Wasserverkäufer in seinem ärmlichen Nachtquartier. Diese Begegnungen zwischen Wang und den Göttern unterbrechen stimmungsmäßig den prosaischen Inhalt.

Als Wang aufwacht, vermittelt er den Göttern strahlend vor Freude: „Ich habe sie [Shen Te] gesehen, Erleuchtete! Sie ist ganz die alte!“⁴¹² Hinzugefügt wird, dass Shen Te einen Mann getroffen hat, den sie liebt. Der erste Gott entgegnet ihm mit der ironisch klingenden Aussage: „Das hört man gern. Hoffentlich bestärkt sie das in ihrem Streben nach Gutem.“⁴¹³

Voller Enthusiasmus berichtet Wang den Göttern, dass Shen Te viele Wohltaten vollbringt. Beispielsweise hat sie eine obdachlose, achtköpfige Familie in ihrem Haus beherbergt. Niemand verlässt, nach Wang, ihren Laden aus Geldmangel. Jeden Morgen teilt sie Reis unter den Notleidenden aus. Ihre Wohltaten lassen sich mit Jesu Speisung der Viertausend [Fünftausend] verbinden.⁴¹⁴ Der große Unterschied des Brechttextes zur biblischen Vorlage besteht darin, dass Jesu Speisung eine Wundertat ist (vgl. 4.2.1 und 5.2.2).

Die Götter sind mit Shen Tes Güte gar nicht zufrieden. Der erste Gott spricht sogar herabsetzend von diesen kleineren Taten. Er macht auch noch die folgende Bemerkung über Shen Tes finanzielle Lage: „Aber ein umsichtiger Gärtner tut auch mit einem winzigen Fleck wahre Wunder.“⁴¹⁵ Diese Aussage

⁴¹¹ Mt:5,18. PHB:7.

⁴¹² Zwischenspiel 2:211.

⁴¹³ ebd.

⁴¹⁴ Mt:15,32-39. PHB:22. Mk:8,1-10. PHB:52.

⁴¹⁵ ebd.

evoziert Assoziationen zum „Gleichnis von den anvertrauten Pfunden.“⁴¹⁶ So können Verfremdungseffekte entstehen, die mit dem Mangel an Geldmitteln verbunden sind.

Es ist allerdings auch zu beachten, dass Shen Te gar nicht in allen Situationen gut sein kann. Dafür hat Wang großes Verständnis, nicht aber die Götter. Er berichtet den Göttern, dass der arme Tischler nicht mit seinem rechtmäßigen Lohn, einhundert Silberdollar, bezahlt worden ist.⁴¹⁷ Der zweite Gott stellt nun voller Empörung die absurde Frage: „Wie konnte sie das zulassen?“⁴¹⁸ Mit der wahrheitsgetreuen Aussage: „Sie hatte wohl das Geld nicht“ erklärt der Wasserverkäufer, warum Shen Te den Tischler den Lohn für seine nach Maß gefertigten Regale nicht hat zahlen können. Aber damit können sich die Götter nicht zufrieden geben.

Mit der folgenden Feststellung belehrt der zweite Gott den Wasserverkäufer: „Ganz gleich, was man schuldig ist. Schon der bloße Anschein von Unbilligkeit muß vermieden werden.“ Dann fügt er die bibelähnliche Wendung hinzu: „Erstens muß der Buchstabe der Gebote erfüllt werden, zweitens ihr Geist.“⁴¹⁹ Diese Wortwahl kehrt in verfremdender Weise das folgende Pauluswort um: „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“⁴²⁰

Der Wasserverkäufer Wang redet den ersten Gott an, um die Enttäuschung der Gottheiten in Sachen Geld zu mildern. Dabei wird die Doppelnatur Shen Tes angedeutet: „Zu Shen Tes Verteidigung,“ so Wang, „laß mich vielleicht nur noch geltend machen, daß der Vetter als durchaus achtbarer Geschäftsmann gilt.“⁴²¹ Der führende Gott zeigt ein gewisses Verständnis dem Herrn Shui Ta gegenüber. Die Götter halten strikt an der Trennung von Moral und Geschäft fest, und zwar dadurch dass sie sich nicht in das „Wirtschaftliche“ einmischen.

Die göttliche Maxime, dass der Schwerpunkt der Gebote auf der Erfüllung des Buchstabens liegt, hebt den Kontrast zum biblischen Prätext hervor. Darüber hinaus ist hinzuzufügen, dass sich die Götter ihrer Gebote bloß als Drohworte

⁴¹⁶ Lk:19,11-26. PHB:97-98. Mt:25,14-30. PHB:35.

⁴¹⁷ Vgl. Bild 1:188.

⁴¹⁸ Zwischenspiel:2:212.

⁴¹⁹ ebd.

⁴²⁰ 2 Ko:3,6. PHB:211.

⁴²¹ Zwischenspiel 2:212.

bedienen, um die Menschen einzuschüchtern. Die zehn Gebote Gottes können auch auf diese Art und Weise als Richtschnur benutzt werden. Die beiden Texte prallen hart auf einander, was ganz offensichtlich einprägsame Verfremdungseffekte beim Rezipienten hervorruft.

5.1.4 Das Leiden der Brauchbarkeit (Das dritte Zwischenspiel)

Also werden die Letzten die Ersten,
und die Ersten die Letzten sein.
Denn viele sind berufen, aber
wenige sind auserwählt.⁴²²

Wie bereits festgestellt wurde, lässt sich das Brechtwort „zerfallene Hütte“ mit dem Prophetenbuch Amos und mit der Apostelgeschichte verbinden (vgl. 4.2.1).⁴²³ Im Folgenden wird u.a. der Frage nachgegangen, ob in der Brechtschen Parabel „Das Leiden der Brauchbarkeit“ die Bibelanspielungen anhand der Wortverbindung „zerfallene Hütte“ Verfremdungseffekte evozieren können.⁴²⁴

Das dritte Zwischenspiel vergegenwärtigt, wie die Götter zum dritten Mal dem Wasserverkäufer in seiner Nachtherberge am Fluss erscheinen. Als Wang aufwacht, berichtet er den Göttern von seinem Traumerlebnis. In dem Buch, das er in der zerfallenen Hütte eines Priesters gefunden hat, so Wang, steht geschrieben, dass dieser Geistliche seinen Beruf aufgegeben hat, um sich in der Gesellschaft nützlich zu machen, was ironische Töne hervorruft. Zu dieser Stunde schuftet der Priester als einfacher Hilfsarbeiter in einer Zementfabrik. Das seltsame Buch, aus dem Wang vorträgt, führt die Gedanken zum Buch der Bücher – die Bibel.

Die folgende Parabel enthält im Unterschied zu den anderen Zwischenspielen gewisse poetische Züge, und zwar durch den Erzählton und Worte wie Katalpen, Zypressen und Maulbeerbäume:

⁴²² Mt:20,16. PHB:28.

⁴²³ Zwischenspiel 5:241.

⁴²⁴ Am:9,11. PHB:847. Apg;15,16. PHB:158-159.

«In Sung ist ein Platz namens Dornhain. Dort gedeihen Katalpen, Zypressen und Maulbeerbäume. Die Bäume nun, die ein oder zwei Spannen im Umfang haben, die werden abgehauen von den Leuten, die Stäbe für ihre Hundekäfige wollen. Die, drei, vier Fuß im Umfang haben, die werden abgehauen von den vornehmen und reichen Familien, die Bretter suchen für ihre Särge. Die mit sieben, acht Fuß im Umfang werden abgehauen von denen, die nach Balken suchen für ihre Luxusvillen.»⁴²⁵

Auch in dieser exotischen Umgebung namens Dornhain gelingt es den Reichen sich auf Kosten der Natur Profit zu machen. Der Wasserverkäufer veranschaulicht, dass die größten und brauchbarsten Bäume von den Reichen für ihre eigenen Zwecke abgehauen werden. Die Moral der Geschichte lautet: „Der Schlechteste ist der Glückliche.“ Diese Wendung kehrt die folgende biblische Formel um: „Also werden die Letzten die Ersten, und die Ersten die Letzten sein“ (vgl. 4.2.1).⁴²⁶

Bei Brecht regiert einzig und allein der Materialismus, was auf den Unterschied zur biblischen Verkündigung hinführt. Bemerkenswert ist, dass Wang hier die Götter belehrt und nicht umgekehrt, was den Kontrast zwischen dem Brechttext und der Bibel verstärkt.

Als der erste Gott sich Wangs Geschichte angehört hat, ruft er voller Staunen: „Was doch alles geschrieben wird!“⁴²⁷ Vordergründig bezieht er sich hier auf das Buch, aus dem Wang eben vorgelesen hat. Aber diese Wendung lässt sich auch auf die häufig vorkommende neutestamentliche Formel „Es steht geschrieben“ zurückführen.⁴²⁸ Die Ausdruckweise stellt in ironischer Weise eine Verbindung zum folgenden Stoßseufzer im Prediger Salomo her: „Hüte dich, mein Sohn, vor andern mehr; denn viel Büchermachens ist kein Ende, und viel studieren macht den Leib müde.“⁴²⁹

⁴²⁵ Vergleiche hierzu: *Mutter Courage und ihre Kinder* (entstanden 1941). Die Marketenderin Anna Fierling tröstet ihre stumme Tochter Katrin, die von den feindlichen Soldaten entstellt worden ist: „Das ist wie mit die Bäum, die graden, luftigen werden abgehaun für Dachbalken, und die krummen dürfen sich ihres Lebens freun. Das wär also nix als ein Glück.“ BBW 6:60.

⁴²⁶ Mt:20,16. PHB:28. Ähnlich: Lk:13,30. PHB:90.

⁴²⁷ Zwischenspiel 5:241.

⁴²⁸ Beispielsweise: Mt:4.10. PHB:6. Mk:14,27. PHB:62. Lk:4,8. PHB:72.

⁴²⁹ Pr:12,12. PHB:634.

Der zweite Gott stellt dem Wasserverkäufer die Frage: „Warum bewegt dich dieses Gleichnis so tief?“⁴³⁰ Wang entgegnet ihm: „Shen Tes wegen, Erleuchteter! Sie ist in ihrer Liebe gescheitert, weil sie die Gebote der Nächstenliebe befolgte. Vielleicht ist sie wirklich zu gut für diese Welt, Erleuchtete!“⁴³¹ Im Brechttext wie in der Bibel ist Nächstenliebe eine wünschenswerte Eigenschaft. Aber die Art und Weise, wie der erste Gott Wang anspricht, verblüfft den Leser oder Zuschauer. Dabei kommt ein Kontrastbild zur Bibelsprache zustande, das zur Verfremdung führt.

Der Wasserverkäufer erzählt, dass Shen Te in große Schwierigkeiten geraten ist. Der dritte Gott zeigt Verständnis für Shen Tes Lage und deutet sogar an, dass man ihr doch beistehen könnte. Dieses Verständnis kommt, wie bereits erwähnt, auch bei dem biblischen Gott vor (vgl. 5.1). Gegen dieses Verständnis wehrt sich der erste Gott mit der Feststellung: „Je schlimmer seine Lage ist, als desto besser zeigt sich der gute Mensch.“⁴³² Das folgende Brechwort „Leid läutert“ ruft dezidiert ironische Töne hervor wie auch die Feststellung „Wir sind nur Betrachtende.“⁴³³

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die „zerfallene Hütte“ zum Sinnbild des Zerfalls der Religion wird. Damit wird im fünften Zwischenspiel die Hauptbotschaft des Parabelstücks angedeutet: in einer ausbeuterischen Gesellschaft kann sich das Gutsein nicht bewähren.

⁴³⁰ Zwischenspiel 5:241.

⁴³¹ ebd.

⁴³² Zwischenspiel 5:242.

⁴³³ Zwischenspiel 5:242.

5.1.5 Shen Te im Schilf (Das sechste Zwischenspiel)

Und da sie [die Mutter] ihn [Mose] nicht länger verbergen konnte, machte sie ein Kästlein von Rohr und verklebte es mit Erdharz und Pech und legte das Kind darein und legte ihn in das Schilf am Ufer des Wassers.⁴³⁴

Die Götter erscheinen dem Wasserverkäufer zum vierten Mal in seinem Kanalrohr am Fluss. Angsterfüllt berichtet Wang den Göttern, dass er im Traum erlebt hat, dass sich Shen Te in großer Gefahr befindet. Im Schilf des Flusses hat er, Wang, Shen Te, die er hier „liebe Schwester“ nennt, „in großer Bedrängnis“ wahrgenommen, und zwar an derselben Stelle, „wo die Selbstmörder gefunden werden.“⁴³⁵

Bemerkenswert ist, dass die Situation der schwangeren Shen Te im Schilf des örtlichen Flusses die Gedanken auf den gefährdeten Mosesknaben im Schilf des Nilflusses führen. Aber im Unterschied zu Shen Te wird Moses durch Gottes Eingreifen aus seiner Notlage gerettet. Im Exodus wird ausgerechnet Pharaos Tochter – aus Mitleid – als Werkzeug Jahwes zur Retterin des bedrohten Moseskinds.⁴³⁶

Der Wasserverkäufer trägt den Göttern den folgenden Schreckenstraum vor: „Sie [Shen Te] schwankte merkwürdig daher und hielt den Nacken gebeugt, als schleppe sie an etwas Weichem, aber Schwerem, das sie hinunterdrückte in den Schlamm.“⁴³⁷ Die lebensgefährliche Bedrohung der Shen Te mit einem Kind im Leibe wird zum Ausdruck gebracht, was auf die Verbindung zum biblischen Geschehen verweist. Es ist daran zu erinnern, dass Josua trockenen Fußes mit seinen Landsleuten die schwere Bundeslade mit den zwei Gesetzestafeln unbeschädigt über den Fluss Jordan getragen hat (vgl. 4.2.1).⁴³⁸

Shen Te wird es aber nie gelingen, den Ballen der Vorschriften [Gebote] ans andere Ufer in Sicherheit zu bringen, da sie ohne göttlichen Beistand die schwere Last auf ihren Schultern nicht tragen kann. „Auf meinen Anruf,“ so

⁴³⁴ 2 Mo:2,3. PHB:56.

⁴³⁵ Zwischenspiel 6:252-253.

⁴³⁶ 2 Mo:2,1-9. PHB:56.

⁴³⁷ Zwischenspiel 6:253.

⁴³⁸ Vgl. Jos:3,6-17. PHB:218.

der verzweifelte Wasserverkäufer, „rief sie mir zu, sie müsse den Ballen der Vorschriften ans andere Ufer bringen, daß er nicht naß würde, da sonst die Schriftzeichen verwischten.“⁴³⁹ Bei Brecht lesen wir: „Ausdrücklich: ich [Wang] sah nichts auf ihren Schultern.“⁴⁴⁰ Es wird also hier zum Ausdruck gebracht, dass der Shen Te ihre schwere, bedeutsame Last [den Ballen der Vorschriften] verloren gegangen ist. Der Unterschied des Brechttextes zum biblischen Prätext veranschaulicht die hoffnungslose Situation der schwangeren Shen Te und auch, dass es keine Entsprechung der Bundeslade in Sezuan gibt.

Wang erinnert die Götter daran, dass Shen Te ihnen Obdach gewährte, als sie in der Stadt Sezuan ankamen. Er wendet sich nun an die Götter mit der Feststellung: „Ich bin sicher, ihr versteht meine Sorge um sie.“⁴⁴¹ Diese Aussage verweist darauf, dass Wang immer noch an die Hilfe der Götter glaubt. Er versucht die Götter mit allen Mitteln zu bewegen, ihre Vorschriften und Gebote zu mildern. In aller Untertänigkeit trägt Wang die verfremdende Aussage vor: „Eine kleine Erleichterung des Ballens der Vorschriften, Gütige, in Anbetracht der schlechten Zeiten.“⁴⁴²

Die Bitte des Wasserverkäufers stößt nicht unerwartet bei den Göttern auf strikte Ablehnung. Die auffällige Härte der Götter veranschaulicht den Unterschied zum biblischen Gott, der manchmal in das irdische Geschehen zum Wohle der Gottesfürchtigen eingreift. Shen Te und Wang sprechen von den Geboten, als ob die drei Götter diese Gebote den Menschen in der Tat auferlegt haben.

Die Geschichte der Bibel veranschaulicht wie Moses vor dem Ertrinken durch göttliches Eingreifen gerettet wird, und wie es Josua gelingt die Bundeslade in Sicherheit zu bringen. Denn es gelingt den Kindern Israels ins Gelobte Land zu kommen. Shen Tes Bürde ist anderer Art und nicht einmal dem Wang ersichtlich. Man kann die schwere Last mit den Vorschriften als ein Symbol für die Gesetzestafeln mit den zehn Geboten Gottes verstehen.

⁴³⁹ Zwischenspiel 6:253.

⁴⁴⁰ ebd.

⁴⁴¹ ebd.

⁴⁴² ebd.

Es ist also festzustellen, dass der Wasserverkäufer, ähnlich wie Shen Te auch, in eine althergebrachte Gottesvorstellung eingebunden ist. Dies verleiht der Gottesfrage im Stück eine existenzielle Dimension. Es gibt keine göttlichen Gebote in Sezuan, sie existieren aber ganz offensichtlich in Shen Tes und Wangs Vorstellungswelten.

5.1.6 Wer hält diese Welt aus? (Das siebte Zwischenspiel)

Wenn aber des Menschen Sohn kommen wird
in seiner Herrlichkeit und alle heiligen Engel
mit ihm, dann wird er sitzen auf dem Stuhl
seiner Herrlichkeit, (...).⁴⁴³

Der Wasserverkäufer ist sichtbar erleichtert, als die Götter ihm zum fünften und letzten Mal in seinem Kanalrohr erscheinen. Sie veranschaulichen physisch ein alles andere als biblisches Gottesbild. Alle drei gehen barfuß. Man kann ihnen ansehen, dass sie viel Schlimmes auf ihrer Erdenwanderung erlebt haben.⁴⁴⁴

Wang erzählt den Göttern, wie es darüber gesprochen wird, dass der böse Shui Ta die gute Shen Te umgebracht haben soll. In seinem Traumerlebnis hat sie, so Wang, ihm ausdrücklich berichtet, dass sie von Shui Ta gefangen gehalten wird. Er fleht voller Verzweiflung die Götter an, Shen Te ausfindig zu machen. Wang verweist auf Shen Te als den Menschen, der die Welt aus der Not erretten kann. Auch die Götter wollen Shen Te unbedingt finden, aber sie sind im Unterschied zum biblischen Gott völlig machtlos.

In der Bibel streitet Abraham mit seinem Gott über die erforderliche Anzahl von Gottesfürchtigen, um Sodom vor dem Untergang zu bewahren.⁴⁴⁵ Die Ähnlichkeit des Brechttextes mit dem biblischen Prätext besteht darin, dass Gottesfürchtige gefunden werden müssen und auch, dass verschiedene Zahlen erwähnt werden. Nach lebhaften Gesprächen stellt der führende erste Gott laut

⁴⁴³ Mt:25,31. PHB:36.

⁴⁴⁴ Zwischenspiel 7:269.

⁴⁴⁵ 1 Mo:18,20-32. PHB:16.

und deutlich fest: „Einer genügt. Haben wir nicht gesagt, daß alles noch gut werden kann, wenn nur einer sich findet, der diese Welt aushält, nur einer!“⁴⁴⁶

Im Unterschied zum Haden Abrahams mit seinem Gott reduzieren die Götter von sich selbst aus die Zahl der Guten, die sich mit den Verhältnissen in Sezuan begnügen lassen, auf einen einzigen gottesfürchtigen Menschen, und zwar, Shen Te. Sie ist zwar kein künftiger Heilsbringer, aber eine Frau mit großer Empathie, ein Engel der Vorstädte.

In der Vorstellungswelt Wangs und Shen Tes sind die göttlichen Gebote immer noch von großer Bedeutung. Es dreht sich hier also paradoxerweise darum, Gebote zu erfüllen, die nicht wie in der Bibel ausdrücklich vom Allmächtigen festgelegt sind. Dieses letzte Zwischenspiel veranschaulicht mit ironischen Obertönen die Gebote, als ob die Götter überhaupt sittliche und moralische Vorschriften aufgestellt hätten.

Es steht also fest, dass die Lebensregeln der Götter nichts anderes als vage, kaum erkennbare Sinnbilder für eine vorhandene Moral sind. Die Menschen im materialistischen Sezuan fristen ihr Dasein in einem existenziellen Vakuum. Die biblisch Gottesfürchtigen haben zwar schwer erfüllbare Gebote, jedoch Regeln an denen sie sich festhalten können.

5.1.7 Die Gerichtsszene (Die zehnte Szene)

(...) ich [Jesus] bin nicht gekommen,
daß ich die Welt richte,
sondern daß ich die Welt selig mache.⁴⁴⁷

Diese Szene erinnert an den Prozess, in dem Jesus wegen staatsfeindlicher Umtriebe von Pontius Pilatus angeklagt und zum Tode verurteilt wird. Shui Ta/Shen Te und Jesus Christus sind beide unschuldig. Shen Te wird zwar nicht wie Jesus zum Tode verurteilt, wohl aber zum Weiterleben verdammt in einer Welt, wo der gute Mensch auch in der Gestalt des bösen Shui Ta weiterleben muss.

⁴⁴⁶ Zwischenspiel 7:269.

⁴⁴⁷ Jh:12,47. PHB:127.

Um den Verfremdungseffekten der Bibelemente nachzugehen, soll unter anderem die Diskrepanz zwischen der Himmelfahrt der Götter und der Himmelfahrt Jesu besprochen werden. Die Dialoge zwischen den Göttern, Shen Te bzw. dem Wasserverkäufer, werden hier behandelt. Zunächst wird jedoch das unangemessene Gerichtsverfahren der Götter besprochen und exemplifiziert.

Die drei Götter erscheinen völlig unerwartet, als Richter, um den Prozess gegen den mordverdächtigen Shui Ta zu führen. Diese Gerichtsszene bekommt in den Augen des Zuschauers oder Lesers einen ganz anderen Inhalt, denn sie haben Vorkenntnisse über den tatsächlichen Sachverhalt. Dass Shui Ta und Shen Te ein und dieselbe Person sind, wissen diese Richter nicht. Dies macht die ganze Situation von vornherein wahrlich absurd.

Der Polizist von Sezuan verweist als Vertreter der Ordnungsmacht auf die Armen mit dem Schmähwort „Abschaum des Viertels.“⁴⁴⁸ Der Apostel Paulus bezeichnet die Gottlosen als „Abschaum der Menschheit.“⁴⁴⁹ In beiden Fällen ist das Substantiv Abschaum vorhanden. Der Unterschied des Brechttextes zum Bibeltext besteht darin, dass die Gottlosen in der Bibel umkehren können und sich standhaft an die Gebote Gottes halten. Somit können sie als Gottesfürchtige wiederum unter die Schirmherrschaft Gottes kommen.

Das fünfte Buch Mose stellt im scharfen Gegensatz zur Gerichtsszene bei Brecht fest:

Keine Person sollt ihr im Gericht ansehen, sondern sollt den Kleinen hören wie den Großen und vor niemandes Person euch scheuen; denn das Gerichtamt ist Gottes.⁴⁵⁰
In Sezuan dagegen kümmern sich die Götter überhaupt nicht darum, ob die Armen ein gerechtes Leben führen oder nicht.

Der Angeklagte Shui Ta/Shen Te verteidigt sich mit der wahrheitsgetreuen Feststellung: „Gute Taten, das bedeutet Ruin!“⁴⁵¹ Wang entgegnet ihm: „Aber schlechte Taten, das bedeutet gutes Leben, wie?“ An dieser Stelle lässt sich,

⁴⁴⁸ Bild 10:271.

⁴⁴⁹ Jörg Buchna, „Ein Unschuldslamm im siebten Himmel, 2004, S. 22-24.

⁴⁵⁰ 5 Mo:1,17, PHB:176. Es ist darauf hinzuweisen, dass im Neuen Testament der erste Petrusbrief mit nahezu demselben Wortlaut einen gerechten Gerichtsprozess beschreibt.⁴⁵⁰

⁴⁵¹ Bild 10:274.

wie bereits erwähnt, eine Verbindung mit folgendem Wort des gottesfürchtigen Hiob feststellen: „Warum leben denn die Gottlosen, werden alt und nehmen zu mit Gütern?“⁴⁵² Der Unterschied des Parabelstücks zum Lehrbuch Hiob zeigt sich vor allem dadurch, dass die Geltung des Tun-Ergehen-Zusammenhangs außer Kraft gestellt ist. Letztendlich bekommt der fromme im Leiden vorbildliche Hiob vom Allmächtigen neues Familienglück und verdoppelten Wohlstand.

Vor den Göttern reißt sich Shui Ta die Tarnung, Maske und Mannskleidung, vom Leib ab. Als Shen Te begründet sie ihre Bosheit mit der Feststellung: „Denn wer könnte / Lang sich weigern, böse zu sein, wenn da stirbt, wer kein Fleisch isst?“⁴⁵³ Diese Aussage verweist auf alle Menschen, die von den Verhältnissen gezwungen werden, böse zu sein, um überleben zu können. Dieser Tatbestand hat folglich nicht nur im Gemeinwesen von Sezuan seine Gültigkeit, sondern überall, wo Materialismus die Oberhand gewonnen hat.

Im Brechttext wie in der Bibel wird das Wort „Wasser“ zum Sinnbild für etwas Bedeutsames. Shen Te wurde von ihrer Stiefmutter mit schmutzigem Gossenwasser ins Leben initiiert.⁴⁵⁴ In beiden Fällen wird also ein Initialritus vorgenommen. An dieser Stelle werden Heiliges und Profanes einander gegenübergestellt. Jesus ist von Johannes dem Täufer mit Wasser aus dem heilsbringenden Jordan getauft (vgl. 4.2.1).⁴⁵⁵ Diese Waschung als Kind hat Shen Te zur scharfen Beobachterin der gesellschaftlichen Zustände gemacht. Auch als Hure hat sie lebenswichtige Erfahrungen über die menschlichen Verhältnisse gemacht:

(...) Und da war auch
In mir ein heimliches Wissen, denn meine Ziehmutter
Wusch mich mit Gossenwasser! Davon kriegte ich
Ein scharfes Aug (...).⁴⁵⁶

Die folgende paradoxe Wendung der Götter: „Nein, es ist alles in Ordnung“ lässt sich mit dem folgenden Wort am Anfang der Schöpfungsgeschichte

⁴⁵² Hi:21,7. PHB:515.

⁴⁵³ Bild 10:275.

⁴⁵⁴ ebd.

⁴⁵⁵ Mt:3,11-14. PHB:5.

⁴⁵⁶ Bild 10:276.

verbinden: „Und Gott sah, daß es gut war.“⁴⁵⁷ Die Ähnlichkeit des Brechttexts zum biblischen Prätext besteht darin, dass in beiden Texten die göttliche Instanz sich zufrieden gibt (vgl. 4.2.1). Der Unterschied zwischen Gott und Götter, zwischen Brechttext und Bibeltext, zeigt sich in den ironischen Untertönen, die bei Brecht ihren Ausdruck finden.

Allen bedrückenden Erfahrungen zum Trotz fleht der gute Mensch gesegneten Leibes ein letztes Mal die Götter an, sie nicht ohne Beistand in der Elendswelt von Sezuan zu verlassen: „Und mein Leib ist gesegnet, bald ist mein kleiner Sohn da und will essen?“⁴⁵⁸ (sic!) Dies bedeutet nichts anderes als dass sie um des Sohnes willen Hilfe und Stütze nötig hat. Für den Sohn muss sie fürs Überleben mit verdoppelter Härte kämpfen. Sie fügt voller Verzweiflung auch noch hinzu: „Oh, entfernt euch nicht, Erleuchtet! (...) Ich brauche euch dringend!“⁴⁵⁹ Bemerkenswert ist, dass Shen Te auch nicht zu diesem Zeitpunkt an Gott oder Göttern zu zweifeln scheint.

Im Brechttext vollzieht sich die Himmelfahrt der Götter auf einer Wolke vor den Augen der Zeugen im Gerichtsaal. In der Apostelgeschichte vollzieht sich Jesu Himmelfahrt vor seinen Jüngern auch auf einer Wolke. In beiden Fällen handelt es sich also um eine Himmelfahrt, aber die Wolke, auf der die Götter langsam nach oben schweben, hinterlässt durch die kitschige Farbe Rosa einen wahrlich absurden und befremdenden Eindruck.

Zwei völlig unterschiedliche Welten werden also anhand verschiedener Himmelfahrten beleuchtet. Zum einen die Welt von Sezuan, in die kein Gott wiederkehrt, um Gerechtigkeit wiederherzustellen, zum anderen die biblische Welt, in der die Erlösergestalt Jesus erscheinen wird, um Gerechtigkeit unter den Menschen sicherzustellen. Beim Jüngsten Gericht, wie das Evangelium nach Matthäus es darstellt, wird der Allmächtige die Menschen in Gute und Böse (Schafe und Ziegen) einteilen und sie je nach ihren guten bzw. bösen Taten verurteilen.⁴⁶⁰ Die Diskrepanz des Brechttextes zum biblischen Prätext generiert Verfremdungseffekte, die auf die trüben Aussichten einer düsteren Zukunft in Sezuan hinweisen.

⁴⁵⁷ 1 Mo:1,10. PHB:1.

⁴⁵⁸ Bild 10:277.

⁴⁵⁹ ebd.

⁴⁶⁰ Vom Weltgericht. Mt:25:31-46. PHB:36.

Im Parabelstück lautet das Lobeswort der Götter, ehe sie vor den Zeugen im Gerichtslokal in ihren Himmel zurückkehren: „Gepriesen sei, gepriesen sei / Der gute Mensch von Sezuan!“⁴⁶¹ Im Buch der Richter lautet das Lobeswort: „Gesegnet sei unter den Weibern Jael, das Weib Hebers, des Keniters (sic!); gesegnet sei sie in der Hütte unter den Weibern.“⁴⁶² In beiden Fällen werden Frauen und nicht Männer gelobt und gepriesen. Die formelhafte Wendung im Brechttext „Gepriesen sei, gepriesen sei“ lässt sich darüber hinaus mit mehreren Textstellen im Alten und Neuen Testament vergleichen (vgl. 4.2.1).⁴⁶³

Die gastfreundliche Shen Te unterscheidet sich von dem biblischen Weib Jael, die gegen alle Regeln des Gastrechts verstößt. Wie diese Frau ihren Feind Sisera in Gottes Namen vernichtet, lesen wir: „Sie griff mit ihrer Hand den Nagel und mit ihrer Rechten den Schmiedhammer und schlug Sisera durch sein Haupt und zerquetschte und durchbohrte seine Schläfe.“⁴⁶⁴ Beachtenswerte Unterschiede zwischen dem Brechttext und der Bibel sind also vorhanden, die zur Verfremdung der letzten Szene beiträgt.

Auf eine symbolhafte Ebene übertragen, vertritt ShenTe/Shui Ta die ganze Menschheit, die zur Rede und Antwort gestellt wird. Aber es geschieht bei Brecht genau das Gegenteil zum Jüngsten Gericht. Der Mensch verurteilt hier die Götter, die mit ihren Forderungen dem Menschen nicht ermöglichen, sie zu erfüllen. Diese Tatsache führt dazu, dass Shen Te in die Rolle des realistischen, zynischen Shui Ta schlüpfen muss, um weiterleben zu können.

Es hat sich in den Dialogen zwischen den drei Göttern und Shen Te/Shui Ta bzw. dem Wasserverkäufer herausgestellt, dass die göttliche Instanz kläglich versagt hat, diesen beiden Menschen beizustehen. In der biblischen Welt dagegen hätte ein Notleidender vom Allmächtigen geschützt werden können, was beispielsweise aus dem 17. Psalm des Psalters hervorgeht.⁴⁶⁵

Mit einem Kind im Leibe kann Shen Te die Elendsverhältnisse in Sezuan keineswegs bewältigen. Diese Tatsache ist auch den Göttern sehr wohl

⁴⁶¹ Bild 10:278.

⁴⁶² Ri:5,24. PHB:247.

⁴⁶³ Vergleiche hierzu: 5 Mo:33,20. PHB:214. 1 Ch:16,36. PHB:418. Ps:41,14. PHB:550.

⁴⁶⁴ Ri:5,26. PHB:247.

⁴⁶⁵ Ps:17,1-15. PHB:536.

bewusst. Die Götter sind damit einverstanden, dass Shen Te auch in die Rolle des hartgesottenen Vetter Shui Ta schlüpfen muss.

In Brechts Gerichtsszene, in der das Parabelstück eine kompromissartige Auflösung erhält, haben die Bibelanspielungen auf eine ironisierende Art und Weise mit kalter Zwanglosigkeit die Notwendigkeit einer Veränderung veranschaulicht. Der gute Mensch kann nicht ganz gut bleiben. In dem Falle steht der Untergang der guten Shen Te bevor.

5.2 Sezuan - eine verkehrte Welt

5.2.1 Keine Hochzeit und auch kein Weinwunder (Die sechste Szene)

Nun aber bleibt Glaube,
Hoffnung, Liebe, diese
drei; aber die Liebe ist
die größte unter ihnen.⁴⁶⁶

Mit dem Motiv der Hochzeit als Hintergrund wird untersucht, wie Brechts kontrastive Benutzung der Bibelanspielungen zum Ausdruck kommt. Es stellt sich also die Frage, wie sich der Autor der biblischen Elemente in der Darstellung der gescheiterten Hochzeit bedient.

Um die Hochzeit zwischen Shen Te und Sun zu zelebrieren, sind einige Bekannte aus dem Elendsviertel Shen Tes eingeladen. Ein Bonze ist auch da, um die Zeremonie vorzunehmen.⁴⁶⁷ Nicht nur Shen Te, sondern auch der Zuschauer oder Leser weiß, dass der Vetter Shui Ta nicht erscheinen kann. Sun ist sich aber dessen nicht bewusst, dass seine Braut identisch mit Shui Ta ist; die Szene wird zum Spiel mit Identitäten, was zur Verfremdung beiträgt.

Das prosaische Geschehen bei Brecht ist in der Wirklichkeit fest verankert ohne transzendente Dimension. Das Publikum braucht im Unterschied zu Sun und Frau Yang, Suns Mutter, von dem folgenden Wortwechsel nicht mystifiziert zu werden: „Wenn du,“ so Shen Te, „mich liebst, kannst du ihn

⁴⁶⁶ 1 Ko:13,13. PHB:205.

⁴⁶⁷ Bild 6:233. Brecht benutzt das Substantiv Bonze im ursprünglichen Wortsinn: buddhistischer Priester.

[Shui Ta] nicht lieben.“⁴⁶⁸ Darüber hinaus stellt Shen Te auch noch fest: „Wo ich [Shen Te] bin, kann er [Shui Ta] nicht sein.“⁴⁶⁹ Shen Te travestiert im Gespräch mit Shui Ta das folgende Jesuswort zu den Pharisäern: „(...) wo ich bin, könntet ihr nicht hinkommen.“⁴⁷⁰ Diese obige Textpartie ist ein mustergültiges Beispiel dafür, wie Brecht die Bibel benutzt, um Verfremdung durch Ironie und Travestie zu evozieren.

Das Hohelied der Liebe aus dem ersten Korintherbrief kann als eines der größten Liebesgesänge der Weltliteratur betrachtet werden. Hier lesen wir: „sie [die Liebe] verträgt alles, sie glaubet alles, sie hoffet alles, sie duldet alles (...).“⁴⁷¹ Der Zynismus des Brechttextes ist dem feierlichen Hohelied der Liebe fern. Frau Yang versucht den Schein aufrechtzuerhalten mit der folgenden Behauptung: „Geld ist nicht alles. Es ist eine Liebesheirat.“⁴⁷² Frau Yang weiß bekanntlich, dass es um Geld geht, aber sie hat keine Ahnung davon, dass der Geldgeber Shui Ta nicht erscheinen kann, um ihren Sohn, den Bräutigam Sun, das nötige Schmiergeld für eine Fliegerstelle in Peking zu beschaffen.

Eine prosaische Hochzeitsfeier mit ironischen Obertönen wird in dieser Szene hervorgerufen. Der Wein neigt sich dem Ende zu sowohl im Brechttext wie auch in der Bibel. Bei Brecht findet aber kein Wunder statt wie bei der Hochzeit zu Kana, wo Jesus die Situation rettet und die Gäste weiterfeiern können. Alle Personen, doch nicht Shen Te, warten auf Shui Ta wie auf einen Retter in der Not. (vgl. 4.2.8). Dies lenkt die Gedanken auf das Johannesevangelium, eine Tatsache, die Brechts Hochzeitsfeier fast zu einer Farce macht. Der Brechttext unterscheidet sich durch die Distanz von der Bibel durch das ausgesprochen materielle Verhaltensweise der Gäste.

Sun versucht zum bitteren Ende seine Mutter zu überzeugen, dass Shui Ta binnen kurzem erscheinen wird: „Er [Shui Ta] und ich [Sun] sind ein Herz und eine Seele,“⁴⁷³ eine Bibelentlehnung, die hier eine verfremdende Bedeutung erhält (vgl. 4.2.1).⁴⁷⁴ Diese Szene entlarvt also eine doppelte Ironie.

⁴⁶⁸ ebd., S. 235.

⁴⁶⁹ ebd., S. 236.

⁴⁷⁰ Jh:7,34. PHB:118. Jh:8,21. PHB:120.

⁴⁷¹ 1 Ko:13,7. PHB:204.

⁴⁷² Bild 6:234.

⁴⁷³ ebd., S. 237-238.

⁴⁷⁴ Apg:4,32. PHB:143.

Zum einen weil das Publikum genau weiß, dass es hier um keine Liebesheirat geht — es geht um Geld, nicht um Liebe — zum anderen dadurch, daß der Brechttext starke Bibelanspielungen enthält.

Die Hochzeit zu Kana ist eine nahezu legendenhafte Geschichte, die zwar von geringem Umfang, aber dem Publikum wahrscheinlich vertraut ist. Diese Hochzeitsszene benutzt Bibelanspielungen, um Verfremdung hervorzurufen. Der gehobene Stil des Evangeliums nach Johannes ist in diesem parodistischen Brechttext nicht vorhanden.

5.2.2 Apotheose einer Prostituierten

Gebenedeit bist du [Maria] unter den
Weibern, und gebenedeit ist die
Frucht deines Leibes.⁴⁷⁵

Herr Shu Fu verleiht der Shen Te ein idealisierendes Bild mit der Aussage: „Was bedeutet da die Speisung von vier Menschen, die ich sie jeden Morgen mit Rührung vornehmen sehe! Warum darf sie nicht vierhundert speisen?“ Shen Tes tägliche Speisung von vier Personen ist die Wohltat eines sezuanischen Mädchens, während Jesu Speisung der Viertausend die Wundertat eines Heilsbringers darstellt (vgl. 4.2.3 und 5.1.3).

Im siebten Bild benutzt Brecht die Verkündigung der Jungfrau Maria, um Shen Tes Schwangerschaft biblische Töne zu verleihen. Die Handlung des Brechttextes läuft parallel zur Bibel. Ohne die biblischen Elemente hätte der Brechttext nicht dieselbe Leuchtkraft bekommen.

Shen Te schwebt in Unkenntnis darüber, dass sie durch das Liebesverhältnis mit dem Flieger Sun schon längst schwanger geworden ist. Aber die Witwe Shin kündigt Shen Te an, dass sie gesegneten Leibes ist, was die Gedanken auf die Verkündigung Marias durch den Engel Gabriel lenkt.⁴⁷⁶ Aber die Situation hätte nicht prosaischer sein können. Shen Te schwindelt es nämlich beim Wäscheabnehmen (vgl. 4.2.4).

⁴⁷⁵ Lk:1,42. PHB:68.

⁴⁷⁶ Lk:1,34. PHB:67.

O Freude! Ein kleiner Mensch entsteht in meinem Leibe.
 Man sieht noch nichts.
 Er ist aber schon da.
 Die Welt erwartet ihn im geheimen.
 In den Städten heißt es schon: Jetzt kommt einer,
 mit dem man rechnen muß.⁴⁷⁷

Shen Te ist sich ganz sicher, dass ihr Kind ein Sohn ist. Die darauf folgende prophetische Aussage „Jetzt kommt einer, mit dem man rechnen muß“ stellt eine Verbindung mit der Verheißung des Propheten Jesaja über den Gottessohn Immanuel dar (vgl. 4.2.4).⁴⁷⁸ Im Unterschied zum Immanuel werden Shen Te und ihr Sohn von keiner höheren Macht geschützt. Der Sohn wird nicht wie Immanuel mit „Butter und Honig“ versorgt, sondern muss aller Wahrscheinlichkeit nach hart um das tägliche Brot kämpfen.⁴⁷⁹

Zu betonen ist, dass eine ehemalige Hure mit einem Kind im Leibe sich von den anderen Menschen in der Gesellschaft abhebt. Diese bemerkenswerte Wandlung verleiht Shen Te eine besondere Würde und eine Position, die man nicht von einem alltäglichen Mädchen hätte erwarten können.

Shen Te und Maria sehen in ihren Söhnen Sinnbilder einer neuen gerechten Zeit. Bei Brecht wird jedoch der Sohn zum Postboten, was im Grunde eine ganz alltägliche Tätigkeit ist. Shen Te stellt ihren Sohn als Flieger⁴⁸⁰ und Eroberer vor, ein Sinnbild für eine Erlösergestalt, dem es in ihrer Vorstellungswelt möglich ist, die Welt zu verändern, um die sozialen Verhältnisse zum Wohle der Menschen zu verbessern. Dadurch wird der Sohn sogar zu etwas Sakrosanktem oder gar zu einer nahezu revolutionären Gestalt.

Shen Tes Danksagungen handeln im Unterschied zu denen der Jungfrau Maria vom irdischen Glück, das sie keinem überirdischen Wesen zu verdanken hat. In dem folgenden Lobgesang widmet Maria dem Allmächtigen ihren innigen Dank:

⁴⁷⁷ Bild 7: 244-245.

⁴⁷⁸ Jes:9,5. PHB:648.

⁴⁷⁹ Jes:7,15. PHB:646.

⁴⁸⁰ Vergleiche hierzu: „Gott in Szuan.“ BBW 3:16:18.

(...) Meine Seele erhebet den Herrn, und mein Geist
freuet sich Gottes, meines Heilands. Denn er hat
die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von
nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinde.
Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist (...).⁴⁸¹

Shen Tes und Marias Lobgesänge sind beide poetisch. Beide Frauen erwarten durch ihre Söhne eine gerechtere Welt. Aber Shen Te preist nicht den Allmächtigen. Der Kontrast des Brechttextes zum biblischen Prätext besteht darin, dass sie als eine verfremdende Maria in der Phantasie mit ihrem kleinen Sohn im Garten des reichen Herrn Feh Pung einen Spaziergang macht. Sie führt dem Sohn in aller Anschaulichkeit vor, wie man sich Kirschen aus dem Garten eines reichen Mannes aneignet. Diese Kirschenszene dämpft die am Anfang hoch gestimmte Tonlage.

Die Kirchenszene erinnert an ein häufiges Motiv in der spätmittelalterlichen Kunst: „Hortus conclusus.“ Die Unterschiede zum biblischen Prätext sind aber auffallend groß. Das alltägliche Mädchen Shen Te ist wahrlich kein Symbol für Jungfraulichkeit, sondern ein irdischer Mensch von Fleisch und Blut.

Shen Te vermittelt durch Gesten und Körpersprache ihrem kleinen Sohn, dass er vorsichtig sein muss: „Komm, Vaterloser! Auch du willst Kirschen! Sachte, sachte, Sohn!“⁴⁸² Die Pantomime, die Shen Te mit ihrem ungeborenen Sohn agiert, macht das Unsichtbare sichtbar, indem sie das Künftige vorwegnimmt.

Die Ankunft der Polizei verleiht dem Brechttext einen prosaischen Ton, der sich von der Bibelsprache abhebt. Die Verfahrensweise Shen Tes verweist auf die Notwendigkeit stehlen zu lernen, was einen ganz offensichtlichen Verstoß gegen das siebte Gebot „Du sollst nicht stehlen“ darstellt.⁴⁸³

Im Folgenden beginnt Shen Te ernsthaft an den Verhältnissen in Sezuan zu zweifeln. Denn sie sieht wie versteinert den kleinen Sohn des Tischlers in den Mülltonnen wühlen, um etwas Essbares zu finden. Voller Wut stellt Shen Te dem Publikum die schreckliche Situation mit den folgenden Worten dar:

⁴⁸¹ Lk:1,46-49. PHB:68.

⁴⁸² Bild 7:245.

⁴⁸³ 2 Mo:20,15. PHB:76.

Wie
Behandelt ihr euresgleichen? Habt ihr
Keine Barmherzigkeit mit der Frucht
Eures Leibes?⁴⁸⁴

Die Verbindung des Bibeltextes mit dem Brechttext besteht bekanntlich darin, dass die beiden künftigen Väter, Sun und Joseph, wenn ihnen die Nachricht der Schwangerschaft erreicht, mit Empörung reagieren (vgl. 4.2.4). Joseph hat zunächst die Absicht Maria in aller Stille zu verlassen, aber ein Engel beruhigt ihn, damit das die Schwangerschaft Marias Gottes Werk ist.⁴⁸⁵ Damit fühlt sich Joseph im scharfen Gegensatz zu Sun in seiner Vaterrolle bestätigt. Die folgenden befremdenden Worte des Vaters Sun veranschaulichen, wie er sich belogen und betrogen fühlt:

Shen Te schwanger! Ich bin außer mir! Ich bin hereingelegt worden!
Sie muß es sofort ihrem Vetter gesagt haben, und dieser Schuft
hat sie selbstverständlich gleich weggeschafft. »Pack deinen Koffer
und verschwind, bevor der Vater des Kindes davon Wind bekommt!«
Es ist ganz und gar unnatürlich. Unmenschlich ist es.⁴⁸⁶

Zusammenfassend bleibt hervorzuheben, dass die Schwangerschaft Shen Tes sie über das Alltägliche erhöht, und dadurch steht sie nahezu in Parität mit der schwangeren Jungfrau Maria. Die Handlung wird in zwei ganz verschiedene Welten verlegt: die alltägliche, gottlose Welt von Sezuan und die erhabene, gottesfürchtige Welt der Bibel.

⁴⁸⁴ Bild 7:248-249.

⁴⁸⁵ Vgl. Mt:1,1-25. PHB:3.

⁴⁸⁶ Bild 9:262.

5.2.3 Der schnöde Mammon (Die achte Szene)

Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein
Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher
ins Reich Gottes komme.⁴⁸⁷

Das Bühnenbild am Anfang dieser Szene wird im Einklang mit Brechts Theatertheorien als Kontrast zu Frau Yangs Erzählung über die Situation ihres Sohnes Sun eingesetzt. Angesichts der feuchten Baracken, in denen einige Familien „entsetzlich zusammengepfercht“ hinter Gittern hocken,⁴⁸⁸ wird Frau Yangs Dankbarkeit gegenüber dem mächtigen Fabrikleiter Shui Ta höchst fragwürdig und verdächtig. Ihr wird eine überschwängliche und hochtrabende Sprache in den Mund gelegt, was im Parabelstück die allgegenwärtigen Verfremdungseffekte akzentuiert.

Frau Yang nennt den Posten ihres Sohnes ehrliche Arbeit und Pflichterfüllung, obwohl das Publikum ganz genau weiß, dass Sun sich zum Sklaventreiber emporgearbeitet hat. Die Handlung wird durch szenische Rückblicke unterbrochen, in denen die heuchlerische Frau Yang in lobpreisenden Worten berichtet, wie ihr Sohn durch die „Weisheit und Strenge“⁴⁸⁹ des Herrn Shui Ta zum Aufseher aufgestiegen ist. Diese Rückblenden stehen im Unterschied zu Frau Yangs Bewertung der Vorgänge. Um dem Rezipienten eine wahrheitsgetreue Schilderung zu ermöglichen, verfremdet Brecht das Geschehen mit biblischen Verweisen. Dabei wird die Distanz zur Bibel und zur biblischen Welt erkennbar.

Der verkommene Sohn Sun im Parabelstück evoziert eine Verbindung mit dem Sohn im Lukasevangelium, der auch vom rechten Weg abgewichen ist.⁴⁹⁰ Die Parallelität der Texte besteht darin, dass in beiden Fällen den Söhnen vergeben wird (vgl. 4.2.1). Aber mit der bibelähnlichen Wendung „Du bist vom rechten Wege abgewichen“⁴⁹¹ rügt Frau Yang bloß zum Schein ihren Sohn, um dem mächtigen Fabrikleiter zu gefallen.

⁴⁸⁷ Mt:19,24. PHB:27.

⁴⁸⁸ Bild 8:253.

⁴⁸⁹ ebd.

⁴⁹⁰ ebd., S. 254. Lk:15,11-32. PHB:92-93.

⁴⁹¹ Ps:14,3. PHB:535.

Shui Ta/Shen Te zeigt erstaunlicherweise Verständnis für Sun, der als Arbeiter in der Fabrik anfangen darf und dadurch auch Karrieremöglichkeiten bekommt. Die für den Fabrikleiter Shui Ta nützlichste Verhaltensweise ist, den Weg zu gehen, der materielle Vorteile einbringt. Auch Sun hat einen gefährlichen Weg eingeschlagen, den Weg des Mammon. In der Bibel dagegen wählt der Gottesfürchtige den rechten Weg, um dem Herrn dienen zu können, was die Diskrepanz des Brechttextes zur Bibel hervorhebt.

„Ich muß,“ so Suns Mutter zum Publikum, „Ihnen berichten, wie mein Sohn Sun durch die Weisheit und Strenge des allgemein geachteten Herrn Shui Ta aus einem verkommenen Menschen in einen nützlichen verwandelt wurde.“⁴⁹² Der strenge Herr Shui Ta wird also von Frau Yang als ein tugendhaftes Vorbild beschrieben, was einen sehr befremdenden Eindruck hinterlässt. Denn in der Gesellschaft von Sezuan haben Weisheit und Strenge keine reale Gültigkeit wie in der biblischen Weisheitslehre. Es ist an das folgende Bibelwort zu erinnern, in dem Weisheit mit Zucht verbunden wird: „Des Herrn Furcht ist Anfang der Erkenntnis. Die Ruchlosen verachten Weisheit und Zucht“ (vgl. 4.2.1).⁴⁹³

Frau Yang lobt die Wohltaten des Herrn Shui Ta mit den einschmeichelnden Worten: „Tausend Dank, Herr Shui Ta! Sie sind unendlich gütig, und die Götter werden es Ihnen vergelten?“⁴⁹⁴ Im Brechttext wie in der Bibel wird das Verb „vergelt“ benutzt. Im Psalter wird dieses Dankeswort dem Allmächtigen gegenüber verwendet. Im Psalm 116. lesen wir: „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er an mir tut? (vgl. 4.2.1).“⁴⁹⁵ Diese Textpartie bei Brecht unterscheidet sich von dem biblischen Prätext vor allem durch die ironischen und parodistischen Obertöne.

Das materialistische Denken verstärkt die Diskrepanz des Brechttextes zur Bibel. Die negativen Eigenschaften Geldsucht und Habgier gewinnen im weiteren Handlungsverlauf an Bedeutung. Es ist auf das folgende Lukaswort zu verweisen, das den schnöden Mammon des Habsüchtigen mit den folgenden Worten veranschaulicht und verurteilt:

⁴⁹² Bild 8: 253-254.

⁴⁹³ Spr:1,7. PHB:602.

⁴⁹⁴ ebd.

⁴⁹⁵ Ps:116,12. PHB:587.

Kein Knecht kann zwei Herren dienen; entweder er wird den einen hassen und den andern lieben, oder wird dem einen anhangen und den andern verachten. Ihr könnt nicht Gott samt dem Mammon dienen.⁴⁹⁶

Die obige Feststellung lässt sich meines Erachtens sehr wohl auf den Stand der Dinge im Guten Menschen übertragen (vgl. 2.1). Shui Ta wird als böser und antihumaner Mensch dargestellt. Dies veranschaulicht die äußerste Konsequenz von Geldsucht und Machtgier. Es ist zu unterstreichen, dass Sun sich als williger Vollstrecker des Fabrikbesitzers gibt.

G. Ronald Murphy (1980) ist in seinen Auslegungen über „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1927-1929) zur folgenden Erkenntnis über die Bedeutung des Geldes gekommen, was meines Erachtens im Einklang mit der Botschaft des Parabelstück vom Guten Menschen steht:

Brecht uses the Bible throughout the play in the same double pattern we have seen before: his attacks on capitalism will be made by exposing capitalism as a form of idolatry, an antihuman worship of money.⁴⁹⁷

In dem „Lied vom achten Elefanten“ im Parabelstück genießt der achte Elefant Privilegien und vertritt wie der Sklaventreiber Sun die Interessen der Mächtigen. Die geschundenen Arbeiter kritisieren zwar ihren Aufseher, der dem reichen Fabrikleiter dient. Trotzdem wird durch Händeklatschen das Arbeitstempo beschleunigt.⁴⁹⁸ Sun hat also in aller Anschaulichkeit die Möglichkeit ergriffen, durch hinterlistige Pflichterfüllung eine Karriere zu sichern.

Diese Szene hat verdeutlicht, dass die Elendsverhältnisse der Armen in Sezuan unerträglich sind. Shui Tas und Suns Handeln sind vom krassen Mammon gesteuert. Bemerkenswert ist, dass keine Spur von der guten Shen Te vorhanden ist. Alle Gedanken an Nächstenliebe sind ganz offensichtlich wie vom Winde verweht.

⁴⁹⁶ Lk:16,13. PHB:94. Ähnlich: Mt:6,24. PHB:9.

⁴⁹⁷ Murphy 1980:55.

⁴⁹⁸ Bild 8:257-258.

5.3. Verfremdung in den Brechtschen Liedern

Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln.
 Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich
 zum frischen Wasser. Er erquicket meine Seele,
 er führet mich auf rechter Straße um seines
 Namens willen.⁴⁹⁹

In vielen Brechtstücken sind die Songs und Lieder wichtige verfremdende Elemente. Sie werden u.a. als Kommentare benutzt, in denen der Zuschauer oder Leser aktiviert wird. Sie vertiefen dabei den Inhalt und verleihen dem Text einen poetischen Flair, der im Kontrast zur dramatischen Handlung steht. Sie werden auch häufig als freistehende Lieder vorgetragen. Ein mustergültiges Beispiel dafür ist „Die Moritat von Mackie Messer“ aus der „Dreigroschenoper.“

In der folgenden Untersuchung wird der Text der Lieder wie bei der Behandlung der Intertextualität wortgetreu wiedergegeben, um die Funktion der Bibelanspielungen aus kontrastiver Sicht zu verdeutlichen. Meine Darstellung hält dabei die chronologische Abfolge des Brechttextes ein: Lied vom Rauch, Lied vom Wasserverkäufer im Regen, Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten und Lied vom Sankt Nimmerleinstag.

Der Sänger stellt durch das Vortreten an die Rampe einen engen Kontakt zum Publikum her und zugleich Distanz zu seiner Bühnenrolle. Die Lieder haben in ästhetischer und reflektorischer Hinsicht einen Eigenwert als moralisch-politische Aussagen (vgl. 3.2).

In der dramaturgischen Arbeit „Messingkauf“ stellt Bertolt Brecht fest, wie die Schauspieler die Lieder und Songs auf der Bühne dem Publikum vortragen sollen:

Die Schauspieler
 Verwandeln sich in Sänger. In anderer Haltung
 Wenden sie sich an das Publikum, immer noch
 Die Figuren des Stücks, aber nun auch offen
 Die Mitwisser des Stückeschreibers.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Ps:23,1. PHB:540.

⁵⁰⁰ BBW:22.2:868.

5.3.1 Das Lied vom Rauch (Die erste Szene)

Was ist euer Leben? Ein Rauch seid ihr,
der eine kleine Zeit bleibt und dann
verschwindet.⁵⁰¹

„Das Lied vom Rauch“ ist ein Beispiel dafür, wie Brecht Gestalten aus der untersten Gesellschaftsschicht in seiner literarischen Produktion benutzt, um ihre Elendsituation dem Publikum veranschaulichen zu können. In der Welt von Sezuan kommen drei namenlose Mitglieder der achtköpfigen Familie zu Worte: Großvater, Mann und Nichte. Dabei repräsentieren sie verschiedene Altersgruppen und Geschlechter.

Diese Bühnengestalten treten aus ihrer Anonymität im Parabelstück heraus und werden zum Vertreter der Ärmsten der Armen. Die Botschaft Brechts kommt dem Rezipienten näher durch diese Erzähltechnik. Der „Rauch“ ist ein visuelles und wirkungsvolles Symbol, das den heutigen Stand der Dinge dem Leser oder Zuschauer vergegenwärtigen soll.

Die Wechselwirkung zwischen dem Brechtlied und dem Prediger Salomo soll dem Leser oder Zuschauer verdeutlichen, dass die Welt verändert werden müsste.

Angeblich um ihrer Gastgeberin Shen Te abzulenken, tragen drei ihrer Gäste in feierlicher Sprache das Lied vom Rauch vor.⁵⁰² Als Erster stellt der alte Mann dem Publikum seine bitteren Lebenserfahrungen dar:

Einstmals, vor das Alter meine Haare bleichte
Hofft mit Klugheit ich mich durchzuschlagen.
Heute weiß ich, keine Klugheit reichte
Je, zu füllen eines armen Mannes Magen.
Darum sagt ich: laß es!
Sieh den grauen Rauch
Der in immer kältre Kälten geht: so
Gehst du auch.⁵⁰³

⁵⁰¹ Jak:4,14. SE:1599.

⁵⁰² Bild 1:192-193.

⁵⁰³ ebd., S.192.

Der Großvater vermittelt dem Publikum, dass er sein ganzes Leben am Hungertuch genagt hat. Einst hat der Alte die Hoffnung gehabt, dass er durch Klugheit und Redlichkeit dem Elendsdasein hätte entkommen können. Das hat sich aber als Irrweg erwiesen, was ein Kontrastbild zum folgenden Bibeltext evoziert: „Denn nach ihr [der Weisheit] trachten, das ist die rechte Klugheit; und wer ihretwegen wacht, darf nicht lange sorgen“ (vgl. 4.2.6.1).⁵⁰⁴ Der Alte resigniert über das, was nicht zu ändern ist. Der Refrain „Sieh den grauen Rauch / der in immer kältre Kälten geht: so / Gehst du auch“ verstärkt den Eindruck der Hoffnungslosigkeit.

In dem Brechttext wie in der biblischen Weisheitslehre symbolisiert der „Rauch“ die Nichtigkeit des Lebens. Im „Buch der Weisheit“ lesen wir: „Denn des Gottlosen Hoffnung ist (...) wie ein Rauch, vom Winde verweht“ (vgl. 4.2.5.3).⁵⁰⁵ In der Welt von Sezuan sind die Menschen, seien sie Gottesfürchtige oder Gottlose, ohne göttliche Unterstützung. Dies steht nicht im Einklang mit der biblischen Welt, wo Gott den Gottesfürchtigen beistehen kann.

Als Zweiter trägt der Mann dem Publikum seine niederschmetternden Lebenserfahrungen vor:

Sah den Redlichen, den Fleißigen geschunden
 So versucht ich's mit dem krummen Pfad.
 Doch auch der führt unsereinen nur nach unten.
 Und so weiß ich mir halt fürder keinen Rat.
 Und so sag ich: laß es!
 Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältre Kälten geht: so
 Gehst du auch.⁵⁰⁶

Das Schicksal des Großvaters hat den Mann der nächsten Generation zutiefst erschüttert. Um derselben Armut zu entgehen, ist der Mann „krumme Wege“ gegangen: „So versucht' ich's mit dem krummen Pfad.“ Die Situation ändert sich aber sowieso nicht, weder zum Besseren noch zum Schlechteren.

⁵⁰⁴ Wsh:6,16. PHB:895.

⁵⁰⁵ Wsh:5,15. PHB: 894.

⁵⁰⁶ Bild:192.

Das folgende Wort des Psalters verdammt trügerisches Benehmen: „Die aber abweichen auf ihre krummen Wege wird der Herr wegtreiben (...)“ (vgl. 4.2.6.1).⁵⁰⁷ Der Mann stellt fest: „Doch auch der [der falsche Weg] führt unsereinen nur nach unten.“⁵⁰⁸ Die Abweichler werden nicht weggetrieben, vielmehr führen alle Wege, die geraden und die krummen, die armen Leute nach unten.

Als Dritter trägt die Nichte, die Garantin der Zukunft, dem Publikum ihre düstere Zukunftsvision vor:

Die da alt sind, hör ich, haben nichts zu hoffen
 Denn nur Zeit schafft's und an Zeit gebricht's.
 Doch uns Jungen, hör ich, steht das Tor weit offen
 Freilich, hör ich, steht es offen nur ins Nichts.
 Und auch ich sag: laß es!
 Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältre Kälten geht: so
 Gehst du auch.⁵⁰⁹

Das Brechtwort „Doch uns Jungen, hör ich, steht das Tor weit offen“ ist eine ironische Wendung, die leere Phrasen über die Jugend zum Ausdruck bringt. Die Resignation und der Pessimismus der Nichte werden so ausgedrückt: „Freilich, hör ich, steht es [das Tor] offen nur ins Nichts.“ Die heutige wie die künftige Welt in dem Gemeinwesen von Sezuan ist im wahrsten Sinne des Wortes aussichtslos. Die namenlose Nichte sieht, wie die anderen zwei Vertreter der Gesellschaft, in dem Rauch das Symbol der Nichtigkeit des Lebens.

Das Lied behandelt eine der wichtigsten Fragen überhaupt: den Sinn des Lebens, mit dem sich Brecht sein ganzes Leben beschäftigt hat. Die Textgestaltung des Autors kann als ein Hinweis auf die nihilistische Botschaft des Predigers Salomo betrachtet werden. Trotz allen Wechsels der Generationen bleibt im Buch Kohelet die Erde im Grunde wie sie ist. Aber der Glaube an Gott als Schöpfer der Welt ist dem Prediger selbstverständlich.

⁵⁰⁷ Ps:125,5. PHB:593.

⁵⁰⁸ Bild 1:192.

⁵⁰⁹ ebd., S. 193.

„Denn dem Menschen, der ihm gefällt, gibt er Weisheit, Vernunft und Freude;“⁵¹⁰ Es ist zu bemerken, dass in diesem Lied auch das Lehrbuch Hiob, der Psalter und das Buch der Weisheit vorhanden sind (vgl. 4.2.6.1 und 5.3.4).⁵¹¹

Die Art und Weise, in der die obigen Bibelverweise vorkommen, spielen aus kontrastiver Sicht eine bedeutsame Rolle, um die Verfremdung wahrzunehmen. Somit kann auch der Blick für das Veränderbare in der Gesellschaft verschärft werden. Das ganze Klagelied ruft nach grundlegenden Veränderungen auf.

Es ergibt sich, dass die Wiederkehr der gesellschaftlichen Missstände verheerend ist. Es geht im Grunde darum, humane Bedingungen für die Menschen dauerhaft zu ermöglichen. Das Lied wird zum dringlichen Appell für ein anständiges Leben nicht nur in Sezuan, sondern auch in allen Ländern, in denen das Unrecht herrscht (vgl. 4.2.6, 5.1).

5.3.2 Das Lied des Wasserverkäufers im Regen (Die dritte Szene)

Man soll euch ein wenig Wasser bringen
und eure Füße waschen, und lehnet euch
unter den Baum.⁵¹²

Dieses Lied handelt von einem Widerspruch zwischen dem Wasserverkäufer und dem sintflutartigen Regen.⁵¹³ Der Inhalt dieses Liedes ist absurd, worauf bereits der Titel verweist. Es handelt vom Wasser, einer der wichtigsten Waren der Menschen, die hier im Überfluss vorhanden ist, aber auch vom Ausgesetztsein des Individuums. Wie so oft im Leben gibt es entweder zu wenig oder zu viel von einer unumgänglichen Ware: Wasser.

Wang wird zum Sinnbild für das Versagen der Menschen in einer ausbeuterischen Welt. Der Wasserverkäufer ist hier, wo es weder Gott noch Götter gibt, ganz sich selbst ausgeliefert. Beachtenswert ist, dass er in diesem

⁵¹⁰ Pr:2,26. PHB:627.

⁵¹¹ Vgl. Murphy 1980:46.

⁵¹² 1 Mo:18,4. PHB:15.

⁵¹³ Bild 3.209-210.

belehrenden Lied gar nicht so untertänig ist wie im Umgang mit den Göttern, sondern frech und kritisch. Der Ton in diesem Lied ist verzweifelt. Aus Frust beschimpft Wang seine Mitmenschen, die ihm kein Wasser abkaufen, mit dem Schmähwort „Hunde.“ Hunde sind unreine Wesen, das beispielsweise der Psalter benutzt.⁵¹⁴

Ich hab Wasser zu verkaufen
 Und nun steh ich hier im Regen
 Und ich bin weithin gelaufen
 Meines bißchen Wassers wegen.
 Und jetzt schrei ich mein: Kauft Wasser!
 Und keiner kauft es
 Verschmachtet und gierig
 Und zahlt es und sauft es.
 Kauft Wasser, ihr Hunde!⁵¹⁵

Die Ausdrucksweise des Wasserverkäufers „Verschmachtet und gierig [auf Wasser]“ lässt sich mit der biblischen Wendung „vor Durst verschmachten“ verbinden. Im apokryphen Buch Judith lesen wir: „Und wir haben keine Hilfe, sondern müssen vor ihren Augen [dem Feind] vor Durst verschmachten und jämmerlich umkommen (...)“ (vgl. 4.2.5.1).⁵¹⁶ Die Einwohner von Sezuan haben Wasser in Hülle und Fülle im Unterschied zu den Einwohnern von Betulia, die von Jahwe geschützt werden. Dieser Tatbestand stellt für den Bibelkenner ein Kontrastbild zum biblischen Geschehen dar:

Könnt ich doch dies Loch verstopfen!
 Träumte jüngst, es wäre sieben
 Jahr der Regen ausgeblieben:
 Wasser maß ich ab nach Tropfen!
 Ach, wie schrieen sie: Gib Wasser!
 Jeden, der nach meinem Eimer faßte
 Sah ich mir erst an daraufhin
 Ob mir seine Nase paßte.
 Da lechzten die Hunde!⁵¹⁷

⁵¹⁴ Hunde als Schimpfwort. Ps:22,17. PHB:539. Ps:22:21. PHB:539.

⁵¹⁵ Bild 3:209.

⁵¹⁶ Jdt:7,14. PHB:883.

⁵¹⁷ Bild 3:209.

Der innige Wunsch des Wasserverkäufers lautet: „Könnt ich doch das Loch verstopfen!“⁵¹⁸ Hinzugefügt wird die Aussage: „Träumte jüngst, es wäre sieben / Jahr der Regen ausgeblieben:“ (vgl. 4.2.5.1).⁵¹⁹ Der Pharao träumt von guten und mageren Jahren, und Joseph rät ihm Essensvorräte in den Scheunen zu sammeln. Wang dagegen denkt nur an sich selbst und nicht an die katastrophalen Folgen, die eine Dürre für seine Mitmenschen hätte haben können.

Lachend:

Ja, jetzt sauft ihr kleinen Kräuter
 Auf dem Rücken mit Behagen
 Aus dem großen Wolkeneuter
 Ohne nach dem Preis zu fragen
 Und ich schreie mein: Kauft Wasser!
 Und keiner kauft es
 Verschmachtend und gierig
 Und zahlt es und sauft es.
 Kauft Wasser, ihr Hunde!⁵²⁰

Der armselige Wasserverkäufer ist keine rufende Stimme in der Wüste, sondern im Regen.⁵²¹ Er veranschaulicht sein Leiden wie sein Dilemma in einer vermutlich auch für Sezuan extremen und zugespitzten Situation. Der Regen kann von keinem Menschen gesteuert werden. Eine höhere Macht, wie Gott, der die Sintflut beendete, wäre dringend notwendig. Wangs Probleme sind überhaupt nicht vergleichbar mit der Sintflut und der Dürre im Land der Pharaonen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Lied des Wasserverkäufers im Regen ein Klagelied ist, vergleichbar mit den Klageliedern des Psalters. Die Problematik geht hier weit über die Situation in Wangs Leben hinaus. Die Bibelanspielungen erheben den Brechttext auf eine höhere Ebene. Sie vergegenwärtigen dem Leser oder Zuschauer sowohl die Absurdität wie auch

⁵¹⁸ Vgl. 1 Mo:8,2. PHB:7.

⁵¹⁹ 1 Mo:41,19-40. PHB:43-44.

⁵²⁰ Bild 3:209-210.

⁵²¹ Vgl. Jh:1,23. PHB:108. Mt:3,3. PHB:5. Jes:40,3. PHB:671.

die Tragik des Wasserverkäufers und auch die Situation der Menschen überhaupt.

5.3.3 Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten (Das dritte Zwischenspiel)

Bertolt Brecht macht am 9. August 1940 im Arbeitsjournal über die Schwierigkeit für Li Gung [Shen Te], böse zu sein und sich in den hartgesottenen Lao Go [Shui Ta] zu verwandeln folgende Bemerkungen:

Vielleicht kann man zuziehen, daß Li Gung zur Darstellung des Lao Go sehr große Anstrengung benötigt und, in ihren gewöhnlichen Kleidern und vor Leuten, die sie als Li Gung kennen und ansprechen, nicht in der Lage ist, böse aufzutreten. Hier liegt eine wichtige Erkenntnis: wie leicht es ist für sie [Shen Te], gut zu sein, und wie schwer es ist, böse zu sein.⁵²²

Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten stellt die zerrissene Gestalt Shen Te/Shui Ta dar. Dieses Zwischenspiel lässt die Zuschauer zu Zeugen von der Verwandlung der guten Shen Te in den bösen Shui Ta werden. Denn wenn sie an die Verantwortung der Götter für die Elendsverhältnisse in Sezuan appelliert, wendet sie sich an die falsche Instanz.

Mit den folgenden Worten über die Nützlichkeit beginnt Shen Te das dreistrophige Klagelied vorzutragen:

In unserem Lande
Braucht der Nützliche Glück. Nur
Wenn er starke Helfer findet
Kann er sich nützlich erweisen.
Die Guten
Können sich nicht helfen und die Götter sind machtlos.⁵²³

Das von Shen Te angewendete Wort „nützlich“ verweist zunächst auf eine Verbindung mit dem Propheten Jesaja: „Ich bin der Herr, dein Gott, der dich

⁵²² BBW: 26:410-411.

⁵²³ Zwischenspiel 3:220.

lehrt, was nützlich ist, und leitet dich auf dem Wege, den du gehst“ (vgl. 4.2.5.2).⁵²⁴ Allerdings zeigt sich hier die Diskrepanz des Brechttextes zu diesem Bibelwort. Denn in der Welt von Sezuan gibt es keine starke Helfer, die dem Menschen beistehen, das Dasein bewältigen zu können.

Auch diesem Lied zeichnet Brecht eine Welt ohne einen hilfreichen Gott. Die Götter des Parabelstücks greifen zwar ein, um Shen Te Geld zu geben. Sie verfolgen ihr weiteres Schicksal mit großem Interesse, aber sie verzichten darauf einzugreifen. Es ist darauf zu verweisen, dass der verständnisvolle dritte Gott schwankt, was auch bei dem biblischen Gott in der Tat vorkommen kann, wie beispielsweise im ersten Buch der Könige (vgl. 4.2.1).⁵²⁵

Shen Tes desperate und resignierte Aussage „Die Guten / können sich nicht helfen und die Götter sind machtlos,“ unterscheidet sich von der biblischen Vorstellungswelt, wo Jesus die Menschen auffordert, sich auf Gott zu verlassen. „Bittet, so wird euch gegeben“ verkündet bekanntlich das Neue Testament.⁵²⁶ Die Allmacht des Herrn kann dem gläubigen Menschen in allen Lebenssituationen Segen und Stütze sein.⁵²⁷

Im Refrain der ersten Strophe trägt Shen Te die für das Publikum völlig überraschende Frage vor:

Warum haben die Götter nicht Tanks und Kanonen
Schlachtschiffe und Bombenflugzeuge und Minen
Die Bösen zu fällen, die Guten zu schonen?⁵²⁸

Weder die Brechtschen Götter noch der biblische Gott bedienen sich militärischer Waffen. Shen Tes absurde Frage, warum die Götter keine Tanks und Kanonen haben, deutet darauf hin, dass die Brechtschen Götter im Wunschbild Shen Tes eine Verbindung mit dem strafenden Gott des Alten Testaments enthält.

Ein hervorstechendes Kontrastbild zwischen den drei Götter und dem biblischen Gott besteht darin, dass die Erstgenannten weder Rache noch

⁵²⁴ Jes:48,17. PHB:680.

⁵²⁵ 1 Kö:11,11-13 PHB:351. Murphy 1977:477.

⁵²⁶ Mt:7,7. PHB:9. Lk:11,9. PHB:85.

⁵²⁷ Vergleiche hierzu: Mt:19,26. PHB:27.

⁵²⁸ Zwischenspiel 3:220.

Vergeltung bezwecken, sondern ihre Machtposition sicherstellen wollen, mit dem Zweck weiterexistieren zu können. Die Götter distanzieren sich von dem Allmächtigen auch dadurch, dass sie nicht wie häufig der biblische Gott die Absicht haben, in das irdische Geschehen einzugreifen.

Um die Diskrepanz des Brechttextes zur Bibel zu vergegenwärtigen, wird auf das folgende Wort des Allmächtigen verwiesen, das im Munde des Propheten Jeremias folgende Schreckensmeldung ankündigt: „Und [ich der Herr] will Schwert, Hunger und Pestilenz unter sie schicken, bis sie umkommen von dem Lande, das ich ihnen und ihren Vätern gegeben habe.“⁵²⁹

Das Parabelstück wurde bekanntlich während einer Periode des Chaos in Europa geschrieben, was wahrscheinlich den Brechttext geprägt hat. Brechts Gefühl der Ohnmacht wird verstärkt, als der Zweite Weltkrieg ausbricht, und das Böse in der Tat ein Gesicht bekommt.

In der zweiten Strophe trägt Shen Te/Shui Ta vor, dass die Guten im Lande Sezuan keine Zukunftsvisionen haben:

Die Guten
Können in unserem Lande nicht lang gut bleiben.
Wo die Teller leer sind, raufen sich die Esser.
Ach, die Gebote der Götter
Helfen nicht gegen den Mangel.⁵³⁰

Der Brechttext stellt eine Verbindung mit dem folgenden Wort des Psalters her: „Reiche müssen darben und hungern; aber die den Herrn suchen haben keinen Mangel (...)“ (vgl. 4.1.1 und 4.2.5.3).⁵³¹ In der prosaischen Welt des Parabelstücks dagegen spielt weder Güte noch Sünde eine Rolle. Daher müssen auch Gottesfürchtige wie Shen Te und der Wasserverkäufer leiden.

Im Refrain der zweiten Strophe stellt Shen Te die Götter zur Rede und Antwort mit der folgenden Aussage:

⁵²⁹ Jer:24,10, PHB:720. Ähnlich:1 Ch:21,12. PHB:422.

⁵³⁰ Zwischenspiel 3:220.

⁵³¹ Ps 34;11. PHB:545.

Warum erscheinen die Götter nicht auf unsern Märkten
 Und verteilen lächelnd die Fülle der Waren
 Und gestatten den vom Brot und vom Weine Gestärkten
 Miteinander nun freundlich und gut zu verfahren?

Mit der Formulierung „den vom Brot und vom Weine Gestärkten“ stellt der Brechttext eine Ähnlichkeit mit dem biblischen Abendmahl als Sakrament dar. Doch die Verbindung ist kontrastiv, in der Bibel geht es nicht um physische Stärke, sondern um geistige. Der Schwerpunkt liegt auf der Kritik einer Warengesellschaft, die nur auf Geld ausgerichtet ist (vgl. 4.2.5.1).⁵³²

Das Zusammenfließen der Identitäten von Shen Te/Shui Ta wird zum entlarvenden Verfremdungsmittel, das die sehr heikle und komplizierte Situation beschreibt:

Um zu einem Mittagessen zu kommen
 Braucht es der Härte, mit der sonst Reiche gegründet werden.
 Ohne zwölf zu zertreten
 Hilft keiner einem Elenden.⁵³³

Die Zwölfzahl ist hier wie in der Offenbarung des Johannes eine bedeutsame Zahl.⁵³⁴ Bei Brecht wird die erbärmliche Lage in der Stadt Sezuan anhand dieser Zahl beschrieben. In der Bibel bezieht sich dagegen die Zahl zwölf häufig auf die himmlische Stadt Jerusalem. Der Unterschied des Brechttextes zur Bibel lässt sich also mit der Zwölfzahl veranschaulichen. Denn: „Ohne zwölf zu zertreten / Hilft keiner einem Elenden.“ Um eine einzige Person zu retten, müssen in Sezuan zwölf Menschen zugrunde gehen, was auch noch die Diskrepanz zur biblischen Verkündigung vergegenwärtigt. Diese Feststellung Shen Tes verweist auf die sehr harten Lebensbedingungen in Sezuan, ja nicht nur da, sondern überall in der Welt und zu allen Zeiten.

Shen Tes Ausdrucksweise weicht vom folgenden Wort des zweiten Buchs Salomo ab, wo der Herr dem Elenden beisteht. Der Allmächtige wird hier von

⁵³² Es ist auch darauf zu verwiesen, dass das Bühnenstück „Mutter Courage und ihre Kinder“ (1938-1939) anhand der Marketenderin Anna Fierling eine Warengesellschaft in aller Anschaulichkeit kritisiert. Wie Shen Te braucht Mutter Courage Geld, um sich im Dasein bewähren zu können.

⁵³³ Zwischenspiel 3:220.

⁵³⁴ Die Zwölfzahl. Off:21,12 PHB:300. Off:21,14 .PHB:300. Off:21,21 PHB:300.

einem Gottesfürchtigen gepriesen: „(...) du [Herr] hilfst dem elenden Volk, und mit deinen Augen erniedrigst du die Hohen.“⁵³⁵

Im Refrain dieser dritten Strophe bringt Shen Te/Shui Ta dem Zuschauer das angemessene Verhalten der Götter nahe – die Verwandlung in den bösen Shui Ta ist nun vollzogen.

Warum sagen die Götter nicht laut in den oberen Regionen
 Daß sie den Guten nun einmal die gute Welt schulden?
 Warum stehn sie den Guten nicht bei mit Tanks und
Kanonen
 Und befehlen: Gebt Feuer! Und dulden kein Dulden?⁵³⁶

In der obigen Aussage kommt also ein starker Wunsch nach Veränderung der Verhältnisse zum Vorschein, was auf das utopische Denken von Shui Ta hinführt. Gott hat zwar im Alten Testament mit Feuer und Schwefel als Strafmaßnahmen eingegriffen: „Er [Der Herr] wird regnen lassen über die Gottlosen Blitze, Feuer und Schwefel, (...)“⁵³⁷

Die Welt wird sicherlich nicht durch Tanks und Kanonen verbessert, eine hochaktuelle Frage zu der Zeit, als der „Der gute Mensch“ geschrieben wurde. Der Gedanke, dass Waffen starke Helfer sein könnten, kann der Verzweiflung Shen Tes bzw. Shui Tas über die Ohnmacht des Menschen zugeschrieben werden. Dies führt im Brechtstück dazu, dass Shen Tes Gottesfurcht ins Wanken gerät.

Das Lied stellt zwei unterschiedliche Welten dar. Zum einen die Welt der Bibel, in der Gott Gebet erhört und auch zum Wohle der Menschen eingreifen kann. Zum anderen die Welt von Sezuan, in der die Götter als völlig machtlos dargestellt werden. Worte wie Tanks und Kanonen im Munde Shen Tes und Shui Tas evozieren Verfremdung in diesem Lied vom Kampf und Scheitern des Menschen.

⁵³⁵ 2 Sm:22,28. PHB:332.

⁵³⁶ Zwischenspiel 3:221.

⁵³⁷ Ps:11,6. PHB:535.

5.3.4 Das Lied vom Sankt Nimmerleinstag (Die sechste Szene)

Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte,
ward er [Jesus] aufgehoben gen Himmel und sitzt
zur rechten Hand Gottes.⁵³⁸

Dieses Lied ist ein Widerspruch an sich, denn am Sankt Nimmerleinstag können keine Heilserwartungen verwirklicht werden. Der illusionslose Sun trägt vor:

Eines Tags, und das hat wohl ein jeder gehört
Der in ärmlicher Wiege lag
Kommt des armen Weibs Sohn auf 'nen goldenen Thron
Und der Tag heißt Sankt Nimmerleinstag.
Am Sankt Nimmerleinstag
Sitzt er [der Sohn] auf 'nem goldenen Thron.⁵³⁹

Die Formulierung „ärmliche Wiege“ verweist auf die Krippe, die sich mit Marias und Josephs Aufenthalt in Bethlehem verbinden lässt.⁵⁴⁰ Das Lied hat darüber hinaus religiöse Obertöne. Es handelt von einem Tag, der an das Jüngste Gericht erinnert, aber nie stattfinden wird.

Im Brechttext gibt es eine Fülle von Widersprüchen. Die Wortwahl führt zu einer biblisch verankerten Welt, aber sie entstammen dem Bereich der Utopie wie beispielsweise „Eines Tages (...) Kommt des armen Weibs Sohn auf'nen goldenen Thron.“

Die zweite Strophe lautet im Mund des Fliegers Sun wie folgt:

Und an diesem Tag zahlt die Güte sich aus
Und die Schlechtigkeit kostet den Hals
Und Verdienst und Verdienen, die machen gute Mienen
Und tauschen Brot und Salz.
Am Sankt Nimmerleinstag
Da tauschen sie Brot und Salz.⁵⁴¹

⁵³⁸ Mk:16,19. PHB:66.

⁵³⁹ Bild 6:240.

⁵⁴⁰ Lk:2,7. PHB:69.

⁵⁴¹ Bild 6:240.

Die obige Strophe enthält Erwartungen einer künftigen Versöhnung unter den Menschen. Sun stellt sich tatsächlich vor, dass „Brot und Salz,“ Symbole für Gleichberechtigung und Frieden, den Armen und Darbenden zugänglich sind.

Und das Gras sieht auf den Himmel hinab
 Und den Fluß hinauf rollt der Kies.
 Und der Mensch ist nur gut. Ohne daß er mehr tut
 Wird die Erde zum Paradies.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Wird die Erde zum Paradies.⁵⁴²

Die dritte Strophe deutet mit den umgekehrten Sprachbildern auf eine verkehrte Welt. In Suns Vorstellungen ist dem Menschen vollkommene Güte beschieden. Die Erde wird in seinen parodistischen Auslegungen zum Paradies. Dies evoziert religiöse Heilserwartungen, die von der biblischen Verkündigung abweichen.

Und an diesem Tag werd ich Flieger sein
 Und ein General bist du
 Und du Mann mit zuviel Zeit kriegst endlich Arbeit
 Und du armes Weib kriegst Ruh.
 Am Sankt Nimmerleinstag
 Kriegst armes Weib du Ruh.⁵⁴³

Die Unmöglichkeit der Erfüllung von Suns Wunschdenken, Flieger zu werden, wird in aller Deutlichkeit veranschaulicht. Auch für andere Menschen werden Traumberufe vorgegaukelt. Das Wort, „Und du armes Weib kriegst Ruh /Am Sankt Nimmerleinstag / Kriegst armes Weib du Ruh,“ ruft dezidiert erhabene Töne hervor, die in ironischer Weise auf den religiösen Bereich hinweisen.

Und weil wir gar nicht mehr warten können
 Heißt es, alles dies sei
 Nicht erst auf die Nacht um halb acht oder acht
 Sondern schon beim Hahnenschrei

⁵⁴² ebd.

⁵⁴³ Bild 6:240

Am Sankt Nimmerleinstag
 Beim ersten Hahnenschrei.⁵⁴⁴

Das ewige Warten, das dem Menschen unerträglich scheint, muss rechtzeitig beendet werden. Eine gerechtere Zeit bleibt aber eine Illusion, die in der obigen Strophe erheblich verstärkt wird. Denn der Zeitpunkt vom Eintreffen des Sankt Nimmerleinstages kann nicht festgestellt werden. Zu unterstreichen ist, dass dieser Tag immer vorhanden und aktuell ist.

In Suns Vorstellungswelt könnte eine neue bessere Zeit „nicht um halb acht oder acht Uhr“ stattfinden, sondern bereits „beim Hahnenschrei (...) Beim ersten Hahnenschrei.“ Das Wort „Hahnenschrei“⁵⁴⁵ ruft aus biblisch-religiöser Sicht sowohl positive wie auch wie negative Konnotationen hervor. Zum einen wird auf die Wiederkehr der Erlösergestalt Christus zum anderen auf die Verleugnung des Petrus angespielt (vgl. 4.2.5.3).⁵⁴⁶ Auf alle Fälle kann das Warten auf den Sankt Nimmerleinstag als eine Parodie auf das Jüngste Gericht betrachtet werden.

Zu beachten ist, dass die verfremdenden Effekte nicht wahrgenommen werden können, ohne dass Begriffe wie Wiege, goldener Thron, Brot, Salz und Hahnenschrei dem Rezipienten vertraut sind. Der Leser oder Zuschauer muss die Fähigkeit haben die Bibelanspielungen des Brechttextes nicht nur zu verstehen, sondern auch Schlussfolgerungen für die Zukunftsgestaltung zu ziehen.⁵⁴⁷

⁵⁴⁴ Bild 6:240.

⁵⁴⁵ Mk:13,35. PHB:61.

⁵⁴⁶ Mt:26,33-35. PHB:37.

⁵⁴⁷ Lerchner 1983:1959.

6 Gott in Sezuan

Es machten sich aber auf drei der obersten unter ihnen, zu suchen Gottesfürchtige, daß sie sie (sic!) fänden ihre Gebote halten und widerstehen dem Mangel.⁵⁴⁸

Zu allen Zeiten haben Menschen Diskussionen über die Gottesfrage geführt und sich über die Existenz Gottes gestritten. Hervorragende Vertreter der Kirche wie beispielsweise Augustinus und Thomas von Aquin haben diese dringliche Frage in ihren Schriften und Reden behandelt.

Das Gottesbild des Alten Testaments bezieht sich grundsätzlich auf einen einzigen allmächtigen Gott. Er tritt aus seiner Verborgenheit hervor, um Moses aufzutragen, die Hebräer ins Gelobte Land zu führen. In den Psalmen des Psalters flehen Gottesfürchtige ihren Gott um Beistand und innere Stärke. In den Klageliedern Jeremias kommt die Sehnsucht nach Geborgenheit im Dasein zum Vorschein. Dies gilt, wie bereits erwähnt, auch bei den Gesprächen des Propheten Habakuk mit dem Allmächtigen, die in der Form eines Dialogs geschrieben sind (vgl. 4.2.1).⁵⁴⁹

Das Gottesbild des Neuen Testaments bezieht sich auf Jesus Christus als spirituelles Wesen. Die Liebesbotschaft findet hier ihren mustergültigen Ausdruck im Jesu „Gleichnis vom barmherzigen Samariter“ (vgl. 4.2.3).⁵⁵⁰ Jesus erzählt diese beherrschende Geschichte, um die Botschaft der Nächstenliebe zu vermitteln.⁵⁵¹ Es wird verkündet, dass alle Menschen gleichberechtigt sind, allem äußeren Schein zum Trotz. Der Gottessohn verkehrt mit allen gesellschaftlichen Schichten, sogar Huren gehören dazu. Durch Wunder heilt Jesus Menschen, die mental oder körperlich behindert sind. Er erweckt Tote zu neuem Leben, damit sie sich wieder in der Gesellschaft bewähren können. Jesus lehrt uns darüber hinaus, dass der Glaube stets im Mittelpunkt steht.

In seiner literarischen Produktion hat Brecht mehrmals das Gottesbild behandelt. Im Folgenden wird das Gottesgericht in der Prosafabel „Der

⁵⁴⁸ BBW 24:283.

⁵⁴⁹ Hab:1,2-2,5. PHB:857-858.

⁵⁵⁰ Lk:10, 33-37. PHB:85.

⁵⁵¹ 3 Mo:19,18. PHB:120. Gal:5,14. PHB:223. Jak:2,8. PHB:278.

Blinde“ (1921) behandelt, um einen Vergleich mit dem Gottesbild im Parabelstück vom Guten Menschen machen zu können.⁵⁵²

Bertolt Brecht verweist in dieser Fabel über das Gottesgericht auf ein Gottesbild, das die Gedanken auf einen strafenden Gott lenkt.⁵⁵³ Der Blinde klagt immer wieder vehement Gott wegen mangelnder Gerechtigkeit an. Der Protagonist geht weit über die Klagen des zu Unrecht leidenden Hiob hinaus. Brecht stellt die Unversöhnlichkeit des blinden Mannes kurz vor dem Selbstmord im Fluss mit diesen aussagekräftigen Worten fest:

Gott wurde nicht verziehen. Er fand sich nicht ab.
Ihm war Unrecht geschehen. Er war blind geworden,
unschuldig blind (...).⁵⁵⁴

Auch in dem Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ verweist Brecht auf ein kritisches Gottesbild. Die Kritik an Gott und den Göttern ist hier differenzierter und auf eine vielschichtige Art und Weise dargestellt. In Sezuan vertreten Shen Te und Wang Menschen, die sich auf göttliche Hilfe verlassen möchten. Brecht kann ganz offensichtlich nicht verzichten, sich mit der Gottesfrage auseinanderzusetzen, obwohl seine kritische Stimme am Ende des Parabelstücks sanfter geworden ist.

Als Beispiel für Brechts Gottesbild wird die Parabel „Herr Keuner und die Frage, ob es einen Gott gäbe“ (um 1929-1930) wortgetreu wiedergegeben:

Einer fragte Herrn K, ob es einen Gott gäbe. Herr Keuner sagte: Ich rate dir, nachzudenken, ob dein Verhalten je nach der Antwort auf diese Frage sich ändern würde. Würde es sich nicht ändern, dann können wir die Frage fallenlassen. Würde es sich ändern, dann kann ich dir wenigstens noch so weit behilflich sein, daß ich dir sage: Du hast dich schon entschieden: Du brauchst einen Gott.“⁵⁵⁵

Wie bereits erwähnt zeigt sich Brecht zerrissen zwischen Zweifel und Glauben. In „Der Flug der Lindberghs“ (1929) schildert Bertolt Brecht die

⁵⁵² Der Blinde: BBW 19:147-151.

⁵⁵³ Der erste Satz schlägt biblische Töne an: „Ein einfacher Mann lebte dreißig Jahre gut und ohne Ausschweifung, und dann wurde er blind.“

⁵⁵⁴ BBW 19:151.

⁵⁵⁵ BBW 18:18.

gelungene Durchführung des Fluges über den Ozean.⁵⁵⁶ Nicht der Flieger, der als Erster den Atlantik überfliegt, wird verherrlicht, sondern seine Tat. Diese außergewöhnliche Leistung ist ein harter Kampf gegen das Primitive [Gott]. Unter dem Titel „Ideologie“ lesen wir folgende enthüllende und paradoxe Aussage:

Indem ich fliege
 Kämpfe ich gegen mein Flugzeug und
 Gegen das Primitive. (...).
 Was immer ich bin und welche Dummheiten ich glaube
 Wenn ich fliege bin ich
 Ein wirklicher Atheist.⁵⁵⁷

In den Verbindungen zwischen dem Brechttext und der Bibel wird eine Zwischenwelt gestaltet, in der die gespaltene Grundhaltung des Dichters zu Gott oder Göttern deutlich erkennbar wird. Die Gottesfrage bei Brecht ist ein immer wiederkehrendes Thema von besonderer Bedeutung. Es besteht ein grundlegender Widerspruch in dem Wesen des Autors: zwischen biblischem Humanismus und anti-biblischem Marxismus. Die widersprüchliche Haltung Gott gegenüber ermöglicht Brecht sowohl Respekt wie auch Respektlosigkeit im Hinblick auf die Götter auszudrücken.

Wie kann Gott, der Allmächtige, rechtfertigen, dass auf der Welt so viel Schreckliches stattfindet und nicht selten die Oberhand gewinnt. Gottfried Wilhelm Leibniz vertritt die These, dass die bestehende Welt die beste aller möglichen Welten ist. Diese Auffassung lässt sich mit dem christlichen Gottesbild verbinden, das auf Gottes Allmacht verweist. Dabei gestattet Gott dem einzelnen Menschen die Freiheit, zwischen Gut und Böse zu wählen.

Karl Marx ist davon überzeugt, dass es für den Menschen unter den vorhandenen ungerechten Verhältnissen unmöglich ist, die von Natur aus angeborene Güte des Menschen aufrechtzuerhalten. Das hat auch im „Guten Menschen“ seine Gültigkeit. Ähnlich wie Marx setzt Brecht eine natürliche Güte voraus, die aber wegen der sozialen Verhältnisse das Böse im Menschen hervorgerufen hat. Es geht also darum, menschenwürdige Verhältnisse herzustellen. Tugenden wie Güte, Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit müssen

⁵⁵⁶ BBW 3:9-24.

⁵⁵⁷ BBW 3:16.

verwirklicht werden. Zu unterstreichen ist, dass die Zukunftsvision Brechts in unbedingte Diesseitigkeit eingebunden ist.

Für Shen Te fällt die Wahl zwischen Gut und Böse schwer. Alles ist ja so teuer geworden. Mit der Gottesgabe an Shen Te von über tausend Silberdollar wird das ganze Bühnenspiel initiiert. Denn mit diesem Geld kauft sich Shen Te einen kleinen Laden, um viel Gutes tun zu können. Dieses Gottesgeschenk ist ein materialistisches Symbol. Die gute Shen Te hat wie das arme gottesfürchtige Weib in der belehrenden Geschichte „Scherflein der Witwe“ ihr Geld für wohltätige Zwecke verwendet (vgl. 4.2.2).⁵⁵⁸

Shen Te denkt mehr an das Wohlergehen ihrer Mitmenschen als an sich selbst, denn sie gibt ganz offensichtlich von ihrem Herzen, nicht von ihrem Überfluss. Das Geldgeschenk, das Kapital, wird zur moralischen und seelischen Belastung, was im Gegensatz zu Jesu Botschaft im Gleichnis vom Scherflein der Witwe steht.

Die finanziellen Schwierigkeiten Shen Tes führen dazu, dass sie sich in den bösen Vetter verwandeln muss. Mit den folgenden feierlichen Worten richtet sie sich ans Publikum:

Den Mitmenschen zu treten
Ist es nicht anstrengend? Die Stirnader
Schwillt Ihnen an, vor Mühe, gierig zu sein.
Natürlich ausgestreckt
Gibt eine Hand und empfängt mit gleicher Leichtigkeit. Nur (sic!)
Gierig zupackend muß sie sich anstrengen. Ach
Welche Verführung, zu schenken! Wie angenehm
Ist es doch, freundlich zu sein! Ein gutes Wort
Entschlüpft wie ein wohliger Seufzer.⁵⁵⁹

Außer den Göttern und Shen Te ist der Wasserverkäufer von großer Bedeutung für die Handlung. Es liegt allerdings etwas Pharisäerhaftes über dem naiv gläubigen Wang. Er glaubt vornehmer zu sein als seine Mitmenschen. Die Überschwemmungen in der Provinz Kwan sind, laut Wang, eine Strafe wegen mangelnder Gottesfurcht. Er fungiert als Vermittler

⁵⁵⁸ Lk:21,1-4. PHB:100. Vgl. Mk:12,41- 44. PHB:60.

⁵⁵⁹ Bild 7:247.

zwischen Gott und Mensch. Dabei wird ein Kontrastbild zum Alten Testament evoziert, wo sich eine Begegnung mit Gott ohne vermittelnde Instanz vollzieht (vgl. 5.1.1).

Die Götter sind sich sehr wohl darüber im Klaren, dass sich der gottesfürchtige Wang unangemessener Methoden bedient, um Geld zu verdienen. Diese Götter mischen sich jedoch nicht in irdische Dinge ein. Sie sind keine Wächter der Moral und Ethik und kündigen weder Wohltaten noch Gräueltaten an.

Als Vermittler erzählt Wang im zweiten Zwischenspiel den Göttern von Shen Te's Güte; sie zeigen zunächst verhaltene Freude. Aber in dem Moment, in dem sie zur Einsicht gekommen sind, dass Shen Te verschwenderisch mit ihrer Gottesgabe umgeht, zeigen sie ihre Missbilligung (vgl. 5.1.3).⁵⁶⁰

Für den Wasserverkäufer und für Shen Te sind die Götter sowohl vertrauenswürdige als auch Furcht erregende Gestalten. Aber diese Götter sind das Gegenteil von dem, was man sich von dem Allmächtigen erwartet. Die Lebensregeln der Götter sind nichts anderes als leere Gemeinplätze, die zu Nichts verpflichten, aber die aktuelle Situation in Sezuan widerspiegeln.

Wang berichtet den Göttern, dass Shen Te in ihrer Liebe gescheitert ist, weil sie sich an die Gebote der Nächstenliebe gehalten hat. Die ironischen Obertöne sind hörbar, als der zweite Gott nun feststellt, dass „Leid läutert!“ (vgl. 4.2.1 und 5.1.3).⁵⁶¹ Bei der Verwendung dieser Ausdruckweise verweist der Brechttext auf die christliche Vorstellung vom heilsbringenden Leiden. Der gottesfürchtige Wang wagt allerdings die Götter darum zu bitten, ihre harten nie erfüllbaren Lebensregeln zu lockern.⁵⁶² Dass alles beim alten bleiben muss, darüber sind sich die Götter selbstverständlich einer Meinung, denn ansonsten würde ja ihre ehrfürchtige Stellung gefährdet.

Im Brechttext wie in der Bibel finden Dialoge und Streitgespräche zwischen Mensch und Gott statt. Im Unterschied zu den biblischen Gestalten, denen das Antlitz Gottes verborgen bleibt, kann der Wasserverkäufer die drei Götter als einzelne Individuen identifizieren. Die Götter des Parabelstücks heben sich in

⁵⁶⁰ Zwischenspiel 2:211-212.

⁵⁶¹ Zwischenspiel 5:242.

⁵⁶² Zwischenspiel 6:253.

auffälliger Weise vom Allmächtigen ab, dessen Antlitz in einem Dornbusch oder in einer Wolkensäule dem Menschen unsichtbar ist.⁵⁶³ Bei Brecht ist das Gottesbild für den Leser oder Zuschauer auf den ersten Blick eindeutig und konkret, in der Bibel dagegen kommt das Gottesbild in unterschiedlicher Weise zum Ausdruck: entweder in Furcht vor Gott wie bei Adam, in der Not wie bei Hiob oder in Jesu heilender Kraft.

Shen Te beschwört die Götter mit aller Kraft, sie nicht einsam und allein mit einem Kind im Leibe auf der Erde zu verlassen. Ihr eindringliches Bitten um göttliche Hilfe und Stütze führt die Gedanken auf den Psalter. Der Herr erhört die Klagen und Gebete der Gläubigen, und die Betroffenen können von ihrem qualvollen Leiden erlöst werden. Im vierten Psalm lesen wir die Hilferufe eines leidenden Gottesfürchtigen:

Erhöre mich, wenn ich rufe,
Gott meiner Gerechtigkeit,
der du mich tröstest in Angst;
sei mir gnädig und erhöre mein
Gebet!⁵⁶⁴

Der Unterschied des Brechttextes zu den obigen Bibelworten besteht darin, dass hier keine Klagelieder zur Linderung der Not führen. Shen Te hat keine Wahl, denn um weiterexistieren zu können, muss sich der gute Mensch in den hartgesottenen Vetter verwandeln. Die Güte zahlt sich nicht aus, denn kein Gott hilft dem guten Menschen, um dem Bösen zu entkommen. Aus den Gegensätzen der beiden Texte heraus können Verfremdungseffekte hervorgerufen werden, die für den Rezipienten das Unrecht sichtbar machen (vgl. 4.2.6, 5.1 und 5.3.1).

Die Götter sind zur Einsicht gelangt, dass das Böse in dieser Welt doch große Macht innehat. Shen Te streitet mit den drei Göttern darüber, wie oft sie böse sein darf, um diese Welt auszuhalten. Der erste Gott: „Nicht so oft!“ Shen Te entgegnet ihm: „Jede Woche zumindest!“ Der führende Gott fällt als Richter das entscheidende Wort: „Jeden Monat, das genügt!“⁵⁶⁵ Selbstverständlich hätte ein solches Rededuell zwischen biblischen Gestalten und dem

⁵⁶³ Ps:99,7. PHB:578.

⁵⁶⁴ Ps:4,2. PHB:531.

⁵⁶⁵ Bild 10:277.

Allmächtigen nie stattfinden können. Dies evoziert beim Rezipienten ein Gefühl der Absurdität, das keineswegs im Einklang mit der biblischen Verkündigung steht.

Die Umkehrung gängiger biblisch-religiöser Verhaltensmuster erreicht im zehnten Bild ihren Höhepunkt. Diese Szene ähnelt nämlich einem Gericht der Menschen über die Götter, die doch „den Guten nun einmal die gute Welt schulden?“ wie Shen Te in unverkennbarer Umkehr der Theodizee zum Ausdruck bringt.⁵⁶⁶ Die Welt hat sich wahrlich nicht als die beste aller möglichen Welten erwiesen. So wird die letzte Szene zum Tribunal, in dem sich die drei Erleuchteten durch eine lächerliche Himmelfahrt, eine Salto mortale in die Opernwelt, der Verantwortung entziehen können.

Die Götter verschwinden vor den Anwesenden im Gerichtssaal auf einer Wolke, einer Umkehrung des Deus ex machina.⁵⁶⁷ Im Unterschied zu den Göttern im antiken Drama, die auf die Erde herabsteigen, um den Menschen beizustehen, verschwinden diese Götter vor den Augen der Zuschauer.

Die Forderung nach Gerechtigkeit für die Unterdrückten, die Karl Marx und Bertolt Brecht erheben, lässt sich mit der christlichen Botschaft verbinden. In Brechts Weltbild kann man erahnen, dass etwas Göttliches hinter dem Alltäglichen vorhanden ist. Fest steht, dass die Zukunft nicht etwas Unabwendbares, dem menschlichen Eingriff Entzogenes ist. So bleibt Shen Te, doch nicht Shui Ta, als Sinnbild der Hoffnung für den Rezipienten lebendig.

Als Jesus am Kreuze stirbt, zerreißt der Vorhang des Tempels. Die Erlösung ist vollbracht. Das Verhältnis zwischen Gott und Mensch ist darin verankert. Brechts Parabel hat jedoch ein offenes Ende.

„Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß! Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!“⁵⁶⁸

⁵⁶⁶ Zwischenspiel 3:221.

⁵⁶⁷ Bild 10:277.

⁵⁶⁸ Epilog:279.

7 Zusammenfassung

Über die Tatsache, dass die Bibel für Brecht und sein literarisches Werk von überragender Bedeutung ist, besteht in der Forschung keine Uneinigkeit. Dies hat insbesondere G. Ronald Murphy wissenschaftlich mit einer Fülle von Beispielen überzeugend belegt und mustergültig beschrieben.

Die Bibelanspielungen im Guten Menschen und in den zwei Vorlagen „Ankunft der Götter“ und „Matinee in Dresden“ sind keineswegs flächendeckend analysiert worden. Meine Arbeit bezweckt also, diese wissenschaftliche Lücke zu beseitigen. Aus diesem Grund werden die Beziehungen zwischen dem Brechttext und der Bibel einer näheren Untersuchung unterworfen. Selbstverständlich geht es, wie bereits mehrmals erwähnt, keineswegs darum mit mathematischer Präzision die intertextuellen Zusammenhänge nachzuweisen, sondern in erster Linie werden starke Ähnlichkeiten zwischen Brechttext und Bibeltext beleuchtet. Die Analyse gliedert sich in zwei Hauptkapitel: Intertextualität und Verfremdung (Kap. 4 und 5).

Um die Funktion der Bibel feststellen zu können, wird das Parabelstück durch den Vergleich des Brechttextes mit dem biblischen Prätext behandelt. Die Untersuchung der Prosavorlage „Ankunft der Götter“ (o.J) ergibt, dass sich die dort verwendeten Stilmittel mit dem Bibelstil Martin Luthers verbinden lassen. Der parataktische Aufbau des Erzählens anhand der koordinierenden Konjunktion *und* wird zum stilistischen Mittel, das aus der Luthersprache in den Brechttext eingegangen ist.

In „Matinee in Dresden“ (1926) geht es in erster Linie um die Anspielungen des Brechttextes auf die alttestamentliche Sintflut und das Sodom-Motiv sowie die Tatsache, dass drei Männer/Götter eine Herberge suchen.

Es wird festgestellt, dass die Interpretation der zwei Vorlagen von großer Relevanz ist, um die Bibelanspielungen im Parabelstück vom Guten Menschen begründen zu können.

Die Handlung des Parabelstücks greift auf die alttestamentliche Erzählung von Sodom und Gomorra zurück. Das Geschrei, das zur höchsten Instanz in den Himmel gedrungen ist, gilt nicht wie in der Genesis Klagen über die Sünde der Menschen von Sodom, sondern einer Welt, in der die Menschen leiden

müssen. Brechts Botschaft ist politisch-moralisch aber auch existenziell. Es geht nämlich um die Frage, ob die Hauptperson, die Prostituierte Shen Te, in einer materialistischen Welt gut sein kann.

Meine Untersuchungen sind zu der Schlussfolgerung gekommen, dass Brecht nur selten die Bibel wortgetreu zitiert. Die Analyse hat an mehreren Textstellen festgestellt, dass sich der Autor unterschiedlicher Bibelquellen bedient, die er in einer eklektischen Weise zusammengefügt hat. Brechts Formulierungen sind oft nicht nur auf einzelne nachweisbare Belegstellen zurückzuführen, sondern die Bibel hat eine allgemeine Funktion als Sprachvorbild. Die Stilmittel des Autors ermöglichen es darüber hinaus eine Distanz und Doppeldeutigkeit zur Bibel aufrechtzuerhalten.

Im Rahmen der Intertextualität haben meine Untersuchungen des Motivs der Gottesbeziehung deutliche Verbindungen zur Bibel verifiziert. Die Dialoge und Gespräche in den fünf Zwischenspielen zwischen dem Wasserverkäufer und den Göttern enthalten intertextuelle Elemente, die auch in den Dialogen und Streitgesprächen zwischen Abraham, Adam, Moses, Hiob und dem allmächtigen Gott des Alten Testaments zu finden sind. In den fünf Zwischenspielen ist die größte Anzahl der biblischen Anspielungen vorhanden, die in der vorliegenden Untersuchung interpretiert werden. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Brechttext und der Bibel werden im fünften Kapitel durch unterschiedliche Kontrastbilder im Rahmen der Verfremdung weiter analysiert.

Mit besonderer Wucht richtet sich Brecht im „Lied vom Rauch“⁵⁶⁹ gegen die Verkündigung des Prediger Salomo über die Sinnlosigkeit des menschlichen Daseins, die im folgenden Wort ihren Ausdruck findet: „Es ist alles ganz eitel, sprach der Prediger, es ist alles ganz eitel.“⁵⁷⁰ Als der Zweite Weltkrieg ausbricht, bekommt die Sinnlosigkeit ein Gesicht. Zu dieser Zeit verbreiten sich dezidiert pessimistische Töne in der ganzen Welt. Bertolt Brecht bedient sich des Predigers als eine Kampfansage gegen den Krieg und seine Nutznießer.

Was Brecht vom marxistischen Standpunkt aus mit der christlichen Lehre verbindet, ist die Aufforderung zu Gerechtigkeit und Menschenliebe. Der

⁵⁶⁹ Bild 1:192-193.

⁵⁷⁰ Pr:1,2. PHB:626.

Autor wendet sich aber gegen die Vertröstung auf ein besseres Jenseits, was die Menschen daran hindert, sich heute für eine Verbesserung der Verhältnisse auf Erden einzusetzen.

Das Stück kann auf einer existenziellen Ebene als Brechts Ringen mit seinem Gott betrachtet werden, und zwar mit unsicherem Ausgang. Doch bleibt die Bibel für den Autor ein Statthalter der Utopie. Denn Brecht distanziert sich nicht ganz vom Gottesglauben seiner Jugend. Im „Guten Menschen“ lässt sich dieser Gottesglaube in Shen Te verkörpern, die sowohl gut wie auch böse sein muss. Wie diese Gegensätze sich vereinbaren lassen, das bleibt eine Schlüsselfrage des Parabelstücks.

Das ganze Bühnenstück lässt sich mit der Theodizeefrage verbinden, was in der abschließenden Untersuchung unter dem Titel „Gott in Sezuan“ behandelt wird. Es ist darauf hinzuweisen, dass das Spiel um den guten Menschen zur Selbstrechtfertigung der Götter inszeniert wird. Das zehnte Bild wird zum Gericht der Menschen über die Götter, die doch den Guten nun einmal die gute Welt schulden. Zu unterstreichen ist allerdings, dass die Götter für Brecht anhand des Wasserverkäufers Wang und Shen Te zum Ersatzmittel für den christlichen Gott werden.

Die Götter heben in den Dialogen mit Wang im fünften Zwischenspiel ihre Funktion als Betrachtende mit den folgenden Worten hervor: „(...) Wir sind nur Betrachtende. Wir glauben fest, daß unser guter Mensch sich zurechtfinden wird auf der dunklen Erde. Seine Kraft wird wachsen mit der Bürde.“⁵⁷¹ Der Brechttext verweist darauf, dass die Menschen in sozialen Fragen nicht kontemplativ bleiben dürfen, sondern sie müssen zur Einsicht verholfen werden, dass das Betrachten allein keineswegs genügt, um etwas Positives in der Gesellschaft zu erreichen. Auf alle Fälle muss der Mensch zur Erkenntnis gelangen, dass man sich nicht auf Gott oder Götter verlassen kann, um notwendige Veränderungen in der Gesellschaft durchzuführen.

„Damit aus dem Bekannten etwas Erkanntes werden kann, muß es aus seiner Unauffälligkeit herauskommen; es muß mit der Gewohnheit gebrochen werden, (...).“⁵⁷² Dieses Brechtwort lässt sich mit dem folgenden klassischen Hegelwort verbinden: „Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es *bekannt* ist,

⁵⁷¹ Zwischenspiel 5:242.

⁵⁷² BBW 22.2:655.

nicht *erkannt*.“⁵⁷³ Die Erkenntnis besteht darin, dass etwas begriffen wird, also rational erfasst werden kann. Brecht verweist hier darauf, dass der Mensch bereit sein sollte, die Erkenntnis hinzunehmen, dass die Gesellschaft verändert werden muss. Denn alles bräuchte nicht beim Alten zu bleiben.

Das Parabelstück enthält ein kritisches Bild von sowohl dem biblischen Gott wie auch von Brechts Göttern. Die Dreieinigkeit kann als ein poetisches Ersatzmittel für den biblischen Gott betrachtet werden. Sie vertreten die Kirche – mit anderen Worten eine Institution, die sich die kulturellen und politischen Strukturen benutzen und dadurch den Status Quo. Die Götter können nicht die wirtschaftliche und moralische Situation mit realistischen Augen unter die Lupe nehmen.

Sezuan ist der Name für ein Modell und keine Abbildung von Wirklichkeit in einem zeitlichen und räumlichen Sinne. Die Zeitlosigkeit des Geschehens wird durch enthistorisierende Verfremdung verstärkt. Das Parabelstück lässt sich als eine glühende Beschwörung ethischer Bewährung beschreiben. Die Ubiquität des Standortes Sezuan zeigt sich dadurch, dass Sezuan ein Sinnbild für alle Orte wird, in denen Unrecht und Gewalt herrschen. Die Einsicht in die gesellschaftlichen Zustände soll auch auf einer allgemeingültigen Ebene verstanden werden.

Festzuhalten bleibt, dass die vielen Bibelanspielungen im Brechttext eine politisch-moralische Herausforderung enthalten. Ohne die Bibelverweise würde eine wichtige Dimension fehlen. Das Theater soll, wie Brecht in seinen Theatertheorien unterstreicht, eine moralische Anstalt sein. Die Erkenntnis der „*Conditio humana*,“ dass die gesellschaftlichen Bedingungen veränderbar sind und auch verwirklicht werden können, ist die Botschaft des Parabelstücks vom Guten Menschen.

⁵⁷³ Hegel 1986:35 [1807].

SUMMARY

The Bible has had considerable impact on Brecht's literary production, which has already been verified by scholars such as Reinhold Grimm and G. Ronald Murphy. However little attention has been paid to the influence of the Bible on his parable play "The Good Person of Szechwan" (1938-1941) or on his earlier two texts "Arrival of the Gods" (n.d.) and "Matinee in Dresden" (1926). Nor have the alienation effects (*Verfremdungseffekte*) been scrutinized with regard to the Bible. Because of these facts my dissertation closely examines connections between Brecht's texts and the Bible. The results provide the basis for the investigation of the alienation effects.

In the prose fable "Arrival of the Gods," three of the most important gods arrive in Szechwan to look for pious people who are prepared to endure their harsh conditions and recognize them as gods. They ask the god-fearing water-seller to find lodgings for them. In the Bible Abraham receives the three visitors (the Almighty) with reverence and hospitability. The water-seller, however, encounters severe difficulties among his fellow citizens, who refuse to give the gods a dwelling place for the night. Here there are many allusions to the Bible. The style is solemn and shows strong affinities with the language of Martin Luther. Brecht's use of the coordinating conjunction *and* is a characteristic feature, which is also frequently used in the Bible.

In the early text "Matinee in Dresden" we meet three "gods" (Brecht, Bronnen, Döblin), who are invited to Dresden as lecturers.⁵⁷⁴ They do not even get a crumb from the table, whereas the respected guest Alea (Werfel) is having a sumptuous meal. Obviously this situation refers to the biblical parable of Lazarus and the rich man.⁵⁷⁵ The good person Sibillus fears that the gods can take revenge; the city can be flooded. This is the first reference to the devastating floods in the parable play.

In the prologue to "The Good Person of Szechwan" frustration is widely spread among the inhabitants because of the utter poverty in the province. The water-seller Wang announces that heavens will intervene and that their suffering may soon come to an end: "To my inexpressible joy a widely -

⁵⁷⁴ BBW 13:334-335.

⁵⁷⁵ Luke 16:19-31. NRSV: 61.

travelled cattle-dealer has told me that some of the highest gods are already on their way, and that Szechwan may see them too.”⁵⁷⁶ Wang’s message evokes associations to the Prophet Isaiah: “A voice cries out: In the wilderness prepare the way of the LORD, make straight in the desert a highway for our God.”⁵⁷⁷

The gods meet the god-fearing water-seller Wang, who greets them with the reverent words “Yours to command, Illustrious Ones!”⁵⁷⁸ They ask Wang to find them shelter for the night. The hard-hearted and selfish people refuse to give the gods lodgings. Wang condemns his fellow citizens in the following reprehensive way: “You’ll all roast in brimstone for your lack of interest.”⁵⁷⁹ The Prophet Isaiah condemns Edom and its godless sinners: “And the streams of Edom shall be turned into pitch, and her soil into brimstone; her land shall become burning pitch.”⁵⁸⁰

In fact, the authenticity of the gods remains unquestioned in the religiously traditional world of Wang. In the first interlude the gods choose Wang as their counterpart. The dialogues between them, in five of the seven interludes, remind us of the dialogues between Abraham, Moses, Job and God in the Old Testament.

Wang’s first mission, to find shelter for the gods, nearly fails. Only the prostitute Shen Teh is prepared to receive them. She is god-fearing and wants to obey the statutes and laws of the Lord. The gods reward Shen Teh with a gift of money. This enables her to buy a small tobacco shop, and she hopes to be able to do a great deal of good. Shen Teh’s wish to show empathy makes her an easy victim to greedy neighbours. Finally the financial situation becomes desperate. Shen Teh proclaims as Shui Ta: “Good deeds are the road to ruin!”⁵⁸¹ Wang replies wildly: “And evil deeds are the road to the good life, (...).”

The parable play can be compared to “The Book of Job,” where the suffering Job asks the following question: “Why do the wicked live on, reach old age,

⁵⁷⁶ Prologue:3.

⁵⁷⁷ Isaiah 40:3. NRSV:517.

⁵⁷⁸ Prologue:3-4.

⁵⁷⁹ Prologue:7.

⁵⁸⁰ Isaiah: 34,9. NRSV:513.

⁵⁸¹ Scene 10:104

and grow mighty in power?”⁵⁸² The parable play, however, differs from the biblical text, because the Almighty finally restores the god-fearing, pious Job to his former glory.

Shen Teh is forced to disguise herself as her tough cousin Shui Ta, who lets harsh reality control her life. For him Mammon is more important than any biblical rules. Shen Teh’s double identity remains a secret until the end of the play. To survive, however, she needs Shui Ta, which the gods reluctantly have to accept. Finally, they disappear to their heavens on a cloud, leaving Shen Teh to herself.

The water-seller informs the three gods that Shen Teh has ruined her own life, because she obeyed the commandment to love her neighbours.⁵⁸³ Wang asks the Illustrious Ones to intervene and stand by her. The gods are, however, of the opinion that Shen Teh has got to help herself. “Suffering ennobles!”⁵⁸⁴ This statement evokes connections with the following words by Jesus in the Sermon on the Mount: “Blessed are those who mourn, for they shall be comforted.”⁵⁸⁵

The gods unanimously proclaim their function as observers (*Betrachtende*) as follows: “We are but observers. We firmly believe that our good person will find her own feet on this sombre earth. Her powers will wax with her burden.”⁵⁸⁶

“The Book of Ecclesiastes” is a very important text in Brecht’s literary work. “The Song of the Smoke” describes how three generations lose their foothold in a world of exploitation. The refrain reads: “Like smoke twisting grey / Into ever colder coldness you’ll / Blow away.”⁵⁸⁷ The emptiness of life refers to the pessimistic outlook in the Ecclesiastes: “Vanity of vanities, says the Teacher, vanity of vanities! All is vanity.”⁵⁸⁸

⁵⁸² Job: 21,7. NRSV:365.

⁵⁸³ Interlude 5:70. Levitikus:19,18. NRSV:83.

⁵⁸⁴ Interlude 5:70.

⁵⁸⁵ Matthew 5:4. NRSV:3.

⁵⁸⁶ Interlude 5:71.

⁵⁸⁷ Scene 1:19-20.

⁵⁸⁸ Scene 1:19. Ecclesiastes:1,2. NRSV: 477. Ecclesiastes12,8. NRSV:482.

According to Brecht the proclamation of the futility of all endeavour in “The Ecclesiastes” is a devastating message to Mankind. In his opinion such a message is not to be tolerated. The awareness of having the capacity to change the world is of the utmost importance to reach the ultimate aim, to bring about security and human conditions in society. People are bound to take measures against injustice and follow their own guidelines.

The parable play exposes a critical approach to God and the gods in Brecht’s texts. The Trinity can be looked upon as a poetic stand-in for God in the Bible. They represent the Church in other words an institution that serves the traditional cultural and political structure and with it the status quo. The gods cannot relate to the actual economic and moral situation in Szechwan.

One of Brecht’s poetic methods in the parable play is his use of biblical allusions. They may consist of words or phrases from the Bible like the “crowing of the rooster”⁵⁸⁹ or situations like the mock wedding in Szechwan, which is related to “The Wedding at Cana” in the New Testament.⁵⁹⁰

My investigation comes to the conclusion that Brecht’s style maintains a high degree of ambiguity with regard to intertextuality as well as alienation (*Verfremdung*). The marriage scene (*Die Hochzeitsszene*) contains several allusions to the Bible. Shen Teh tells the perplexed bridegroom Sun the following truth: “If you like me [Shen Teh], you can’t like him [Shui Ta].” She also states the fact: “It is impossible for him [Shui Ta] to be where I [Shen Teh] am.”⁵⁹¹ These two sentences refer to the Gospel according to John, where Jesus tells the Pharisees “You will search for me, but you will not find me; and where I am, you cannot come.”⁵⁹² Brecht uses the Bible to confront us with a poetic middle world, in which biblical allusions are used to expose respect/disrespect for both believers and non-believers. He expresses his social message above all through the split nature of the protagonist Shen Teh/Shui Ta.

The parable play contains biblical and Marxian overtones. The author wants the audience to become socially active rather than socially contemplative.

⁵⁸⁹ Mark:13,35. NRSV:39.

⁵⁹⁰ Scene 6. The Wedding at Cana. John 2:1-12. NRSV:71.

⁵⁹¹ Scene. 6:65.

⁵⁹² John: 7,34. NRSV:76.

Familiar situations taken for granted must be shown in a light that exposes social injustice. Both insight and activity are needed to bring about changes. The way the author wishes to achieve this transition into a world, where human values are predominant, is through the frequent use of alienation (Verfremdung).

The proximity of God characterizes the whole parable play. Similarities and dissimilarities between Brecht's gods and God in the Bible give sharpness and intensity to the main issue: the impossibility of letting empathy and love control life.

Brecht creates a poetic "Zwischenraum" in order to expose a paradox: the current social conditions seem incompatible with the biblical command to be good. Kindness is shown to be ruinous to business success. The irony Brecht exposes about human society and business is that successful existence on God's earth is incompatible with the human goodness that God in heaven commands us to have. Brecht would like us to realize, like compassion and generosity, are dangerous in the world of Sezuan.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Brecht, Bertolt. *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* Herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Bearbeitet von Klaus-Detlef Müller. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988-2000.

Brecht, Bertolt. *The good Person of Szechwan.* Translated from the German by John Willett. Edited by John Willett and Ralph Manheim. New York: Arcade Publishing, 1994.

Lohfink, Norbert. *Kohelet.* Die Neue Echter Bibel. Würzburg: Echter Verlag, 1999.

Luther, Martin. *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift mit Apokryphen.* Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft, 1927 [1912].

Luther, Martin. *Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments.* Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Berlin: British Foreign Bible Society. 1924 [1912]. (Brechts Taschenbibel).

Luther, Martin *Die Heilige Schrift nach der Übersetzung Martin Luthers.* Stuttgarter Erklärungsibibel. Stuttgart: Biblia Druck, 1992.

New Revised Standard Version of the Holy Bible with Apocrypha. Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers, INC. 2007.

The Oxford Study Bible: Revised English Bible with the Apokrypha. Oxford University Press:1992.

Forschungsliteratur

Brandt, Thomas O. „Brecht und die Bibel“. In: ders.: *Die Vieldeutigkeit Bertolt Brechts*. Heidelberg: Lothar Stiem Verlag, 1968. S. 13-20.

Brecht, Bertolt. *Der gute Mensch von Sezuan*. Mit einem Kommentar von Wolfgang Jeske. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 2003.

Brecht, Walter. *Unser Leben in Augsburg, damals*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

Broich, Ulrich und Pfister, Manfred [Hgg.]. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985.

Broich, Ulrich. „Formen und Markierung von Intertextualität“. In: Broich, Ulrich und Pfister, Manfred [Hgg.]. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. S. 31-47.

Broich, Ulrich. „Intertextualität“. In: Fricke, Harald [Hg.]. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin und New York: Verlag Walter de Gruyter, 2000. S. 175-179.

Buchna, Jörg. *Alle Jubeljahre ist nicht der wahre Jakob. Biblische Redewendungen*. Norden, Selbstverlag, 2003.

Buchna, Jörg. *Ein Unschuldslamm im siebten Himmel. Biblische Redewendungen*. Norden, Selbstverlag, 2006.

Buchna, Jörg. *Schwarzen Schafen geht ein Licht auf. Biblische Redewendungen*. Norden, Selbstverlag, 2004.

Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1965 [1948].

Drux, Rudolf. „Motiv“. In: Fricke, Harald [Hg.]. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin und New York: Verlag Walter de Gruyter, 2000. S. 638-641.

Feddersen, Anya. „Verfremdung“. In: Kugli, Ana und Opitz, Michael [Hgg.]. *Brechtlexikon*. Stuttgart – Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2006. S. 253-254.

Fradkin, Ilja. „Brecht, die Bibel, die Aufklärung und Shakespeare.“ In: *Kunst und Literatur* 13 (1965). S. 156-175.

Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1978.

Fuhrmann, Manfred. *Aristoteles Poetik*. Stuttgart: Universalbibliothek, 1996.

Gabor, Olivia G. *The Stage as «Der Spielraum Gottes.»* Bern: Peter Lang, 2006.

Garner, Gary Neill. *Bertolt Brecht's Use of the Bible and Christianity in Representative Dramatic Works*. University of Mississippi, 1969.

Gellner, Christoph. *Weisheit, Kunst und Lebenskunst: Fernöstliche Religion und Philosophie bei Herman Hesse und Bertolt Brecht*. Mainz: Matthias-Grünewald Verlag, 1992.

Genette, Gérard. *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.

Giese, Peter Christian. «*Das Gesellschaftlich-Komische*»: *Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1974.

Grimm, Reinhold. *Bertolt Brecht - Die Struktur seines Werkes*. Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1972 [1959].

Grimm, Reinhold. „Der katholische Einstein: Brechts Dramen- und Theatertheorie.“ In: Hinderer, Walter [Hg.]. *Brechts Dramen*. Stuttgart: Reclam, 1984. S. 11-32.

Hahn, Friedrich. „Wer hält diese Welt aus?“ In: ders. [Hg.]. *Bibel und moderne Literatur: Große Lebensfragen in Textvergleichen*. Stuttgart: Quell-Verlag, 1966. S. 240-243.

Hakkarainen, Marja-Leena. *Das Turnier der Texte: Stellenwert und Funktion der Intertextualität im Werk Bertolt Brechts*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1994.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1987 [1807].

Jeske, Wolfgang. „Wort- und Sacherläuterungen“. In: Brecht, Bertolt. *Der gute Mensch von Sezuan*. Mit einem Kommentar von Wolfgang Jeske. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 2003. S. 204-214.

Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk*. Tübingen: A. Francke Verlag, 1992 [1948].

Klotz, Volker. *Bertolt Brecht: Versuch über das Werk*. unveränderte Aufl. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.

Knopf, Jan. *Bertolt Brecht. Der gute Mensch von Sezuan: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas*. Frankfurt am Main: Verlag Diesterweg, 1991.

Knopf, Jan [Hg.] *Brechts Guter Mensch von Sezuan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1982.

Knopf, Jan. *Brecht-Handbuch: Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Teil 1. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1980. S. 1-376.

Knopf, Jan. *Brecht-Handbuch: Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Teil 2. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984. S. 377-488.

Knopf, Jan: „Der gute Mensch von Sezuan“. In: ders. [Hg.] *Brecht-Handbuch: Stücke*. Band 1. Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001. S. 418-440.

Langer, Renate. „Rätsel und Lehre. Biblische Erzählformen.“ In: Schmidinger, Heinrich [Hg.]: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur*

des 20. Jahrhunderts. Band 1. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 2000. S. 143-155.

Lau, Franz. „Bert Brecht und Luther: Ein Versuch der Interpretation «des guten Menschen von Sezuan.»“ In: *Jahrbuch der Luther-Gesellschaft* 29 (1962). S. 92-109.

Lerchner, Gotthard. „Traditionsbezug zur Lutherbibel im Werk Brechts.“ In: *Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie* 29 (1983). S. 1947-1959.

Lerchner, Gotthard: Brief an Olof Siljeholm, 12. Februar 2002. [bisher unveröffentlicht].

Mayer, Hans. *Brecht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.

Murphy, G. Ronald. *Brecht and the Bible. A Study of Religious Nihilism and Human Weakness in Brecht's Drama of Mortality and the City*. University of North Carolina: University Press, 1980.

Murphy, G. Ronald. „Brecht's Pocket Bible.“ In: *The German Quarterly* 50 (1977). Number 4. S. 474-484.

Müller, Klaus-Detlef [Hg.] *Bertolt Brecht: Epoche-Werk-Wirkung*. München: Verlag C. H. Beck, 1985.

Müller, Klaus-Detlef. „Der gute Mensch von Sezuan.“ In: Brecht, Bertolt. *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Band 6. Stücke 6. Bearbeitet von Klaus-Detlef Müller. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989. S. 432-453.

Naumann, Thomas. „Wo du hingehst – Brecht und die Bibel.“ In: Hörnigk, Therese und Kleinschmidt, Sebastian. [Hgg.] *Brechts Glaube: Religionskritik, Wissenschaftsfrömmigkeit, politische Theologie (Brecht-Dialog 2002)*. Berlin: Theater der Zeit, 2002. S. 159-203.

Pfister, Manfred. *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2000.

Pfister, Manfred. „Konzepte der Intertextualität“. In: Broich, Ulrich und Pfister, Manfred [Hgg.]. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. S. 1-30.

Rohse, Eberhard. *Der frühe Brecht und die Bibel. Studien zum Augsburger Religionsunterricht und zu den literarischen Versuchen des Gymnasiasten*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.

Schulte-Middelich, Berndt. „Funktionen intertextueller Textkonstitution.“ In: Broich, Ulrich und Pfister, Manfred. [Hgg.] *Intertextualität: Formen, Funktionen anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. S. 197-206.

Sehm, Gunther G. „Moses, Christus und Paul Ackermann.“ In: *Brecht-Jahrbuch* 1976. S. 83-100.

Simmel, Georg. *Die Philosophie des Geldes*. Stuttgart: Suhrkamp Verlag, 2003.

Stolt, Birgit. *Martin Luthers Rhetorik des Herzens*. Tübingen: Verlag Mohr Siebeck, 2000.

Stolt, Birgit. *Textgestaltung - Textverständnis*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1990.

Tatlow, Antony. „China oder Chima?“ In: *Brecht heute: Jahrbuch der internationalen Brecht-Gesellschaft* 1971. S. 27-47.

Lexika und Nachschlagewerke

Daemmrich, Horst S. Ingrid G. *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1995.

Grabner-Haider, Anton. [Hg.] *Praktisches Bibellexikon*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1994.

Heinz-Mohr, Gerd. *Lexikon der Symbole: Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. München: Eugen Diedrichs Verlag, 1998.

Kleines Stuttgarter Bibellexikon. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, 1999.

Krauss, Heinrich. *Kleines Lexikon der Bibelworte*. München: Beck'sche Reihe. Verlag C.H. Beck, 1998.

Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Auflage mit einem Vorwort von Arnold Arens, Stuttgart Franz Steiner Verlag 1990.

Schweikle, Günther und Irmgard [Hgg.] *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.

ANHANG

Ankunft der Götter. Vorlage zum Guten Menschen	Bibel. Textstelle
<p>4.1.1 BBW 24:283. Gottesbesuch. Geschrei. „Als aber der Mangel immer mehr wuchs und nahm überhand das Geschrei aller Kreatur, entstand eine Unruhe unter den Göttern.“</p>	<p>1 Mo:18,20-21. PHB:16. Geschrei. „Es ist ein Geschrei zu Sodom und Gomorra, das ist groß, und ihre Sünden sind sehr schwer.“</p>
<p>4.1.1 BBW 24:283. Klagen. „Denn es waren die Klagen viele (sic!), daß da keine Gottesfurcht mehr sei, wo der Mangel zu groß ist.“</p>	<p>Ps:106,44. PHB:583. Klage. „Und er [der Herr] sah ihre Not an, da er ihre Klage hörte.“</p>
<p>4.1.1 BBW 24:283. Mangel. „Wenn wir also solche finden, die standhaft sind im Mangel und unsere Gebote halten im Elend, soll die Welt bleiben, wie sie ist, und da keine Unordnung sein.“</p>	<p>4.1.1 Ps:34,10. PHB:545. Mangel. Der Bibeltext betont die Notwendigkeit der Gottesfurcht was im Psalter mit den folgenden Worten begründet wird: „Fürchtet den Herrn, (...), denn die ihn fürchten, haben keinen Mangel.“</p>
<p>4.1.1 BBW 24:283. Bibelentlehnung. „Es machten sich aber auf drei der obersten unter ihnen, (...)“</p>	<p>Lk:2,4. PHB:69. „Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, (...)“</p>

Matinee in Dresden. Vorlage zum Guten Menschen

<p>4.1.2 BBW 13:334-335. Die Dreizahl. Das Gedicht Matinee in Dresden verweist zum ersten Mal auf die drei Götter [Brecht, Bronnen, Döblin], die in anderer Gestalt im Parabelstück vom Guten Menschen erscheinen,</p>	<p>1 Mo:18,1. PHB:15. Die Dreizahl. Der Herr steigt in der Gestalt von drei Männern auf die Erde herab. Der gottesfürchtige Abraham zeigt den drei Gästen vorbildliche Gastfreundschaft.</p>
<p>BBW 13:335. Brosamen. Der Brechttext verkündet „Laßt uns hingehn zum Tische des dicken Alea [Werfel] (...), daß wir aufsammeln die Brosamen / Die von seinem reichen Tische fallen.“</p>	<p>Lk:16,19-21. PHB:94. Brosamen. Bei Lukas heißt es im Gleichnis Jesu vom reichen Mann und dem armen Lazarus. „(...) und [Lazarus] beehrte sich zu sättigen von den Brosamen, die von des Reichen Tische fielen; (...)“</p>
<p>BBW 13:335. ging umher. „Und [Sibillus] ging umher, Leute zu sammeln, die guten Willens wären / Die guten Götter zu verehren (...)“</p>	<p>Mt:4,23. PHB:6. ging umher. „Und Jesus ging umher im ganzen galiläischen Lande, (...) und predigte das Evangelium (...)“</p>
<p>BBW 13:335. Die Sintflut. Das Sodom-Motiv.</p>	<p>1 Mo:7-8. PHB:6-8. Die Sintflut. Das Sodom-Motiv.</p>

Das Parabelstück Der gute Mensch von Sezuan

Vorspiel:177. unaussprechliche Freude. Der Wasserverkäufer freut sich über die Ankunft der Götter. „Zu meiner unaussprechlichen Freude (...).“	1 Pt:1,8. PHB:253. unaussprechlichen Freude. Das Jesuswort: „[ihr] werdet euch freuen mit unaussprechlicher und herrlicher Freude.“
Vorspiel:179. Gottesstrafe. Der Wasserverkäufer betrachtet die sintflutartigen Überschwemmungen in der Provinz Kwan als Gottesstrafe.	1 Mo:7,17-19. PHB:7. Gottesstrafe. Die verheerende Sintflut ist die Gottesstrafe.
Vorspiel:179. Die nötige Zahl. Die Götter verhandeln miteinander über die nötige Zahl der Gerechten, um ihre Machtposition sicherzustellen. Letzten Endes begnügen sie sich mit einem guten Menschen.	1 Mo:18,16-32. PHB:16. Die nötige Zahl. Abraham verhandelt mit Gott über die nötige Zahl der Gottesfürchtigen, um eine Katastrophe in Sodom zu verhindern. Letzten Endes gelingt es ihm, die Zahl der Gottesfürchtigen auf zehn Menschen zu reduzieren.
Vorspiel:181. Pech. Der Wasserverkäufer verkündigt die folgende Strafe wegen Gottlosigkeit: „Ihr werdet in siedendem Pech braten für eure Gleichgültigkeit!“	Jes:34,9. PHB:667. Pech. Jesaja verkündigt die folgende Strafe wegen Gottlosigkeit: „Da werden Edoms Bäche zu Pech werden und seine Erde zu Schwefel; (...).“
Vorspiel:181. bis in vierte Glied.	2 Mo:20,5. PHB:75. bis in das dritte und vierte Glied.
Vorspiel 181-182. Nachtherberge. Die Götter bekommen eine Nachtherberge bei der gottesfürchtigen Hure Shen Te in der Stadt Sezuan.	Jos:2,1. PHB:216. Nachtherberge. Die Sendboten Josuas bekommen eine Nachtherberge bei der gottesfürchtigen Hure Rahab in Jericho.
Vorspiel:183. Sich verbergen vor den Augen der Götter.	1 Mo:4,14. PHB:4. Sich verbergen vor dem Angesicht Gottes.
Vorspiel:184. Die Gebote Gottes	2 Mo:20,12-16. PHB:76. Die Gebote Gottes
Bild 1:192. Klugheit. „Hofft mit Klugheit ich mich	Wsh:6,16. PHB:895. Klugheit. „Denn nach ihr [der Weisheit] trachten,

durchzuschlagen.“	das ist die rechte Klugheit;“
Bild 1:192. Die Wiederkehr des Immer-Gleichen. „Heute weiß ich, keine Klugheit reichte / Je, zu füllen eines armen Mannes Magen.“	Pr:1,4. PHB:626. Die Wiederkehr des Immer-Gleichen. „Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt; die Erde bleibt aber ewiglich.“
Bild 1:192. Du sollst vom rechten Weg nicht abweichen. „So versucht’ ich’s mit dem krummen Pfad (...)“	Ps:125,5. PHB:593. Du sollst vom rechten Weg nicht abweichen. „Die aber abweichen auf ihre krummen Wege wird der Herr wegtreiben (...)“
Bild 1:192. Zeit. „Denn nur Zeit schafft’s und an Zeit gebricht’s.“	Pr:3,1. PHB:627. Zeit. „Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde.“
Bild 1:193. Das Motiv der Nichtigkeit. „Doch uns Jungen, hör ich, steht das Tor weit offen / Freilich, hör ich, steht es offen nur ins Nichts.“	Jak:4,14. SE:1599. Das Motiv der Nichtigkeit. „Ein Rauch seid ihr, der eine kleine Zeit bleibt und dann verschwindet“
Zwischenspiel 1:194. Leuchtkraft. Der Brechttext gibt bekannt, dass „die Erleuchteten“ da sind: „Die Böschung wird durchsichtig, und es erscheinen die Götter.“	Mk:9,3. PHB:53. Leuchtkraft. „Und seine Kleider wurden hell und sehr weiß wie der Schnee, daß sie kein Färber auf Erden kann so weiß machen.“
Zwischenspiel 1:194. Behüten. „(...) er [der gute Mensch] behütete unseren Schlaf (...)“	Ps:31,24. PHB:543. Behüten. Leuchten. „Die Gläubigen behütet der Herr (...)“
Vorspiel 1:194. Leuchten. „(...) er [der gute Mensch] leuchtete uns mit einer Lampe (...)“	Ps:119,105. PHB:590-91. „Dein Wort ist meines Fußes Leuchte und ein Licht auf meinem Wege.“
Zwischenspiel 1:194. Kleingläubiger. „Und ich Kleingläubiger,“ so Wang, „bin fortgelaufen!“	Mt:14,31. PHB:21. Kleingläubiger. „O du Kleingläubiger [Petrus], warum zweifeltest du?“
Zwischenspiel 1:194. Schwäche. „O, du schwacher! / Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!“	Rö:7,19 PHB:183. Schwäche. „Denn das Gute, das ich will, das tue ich nicht, sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich.“
Bild 3: 207. Zitherspiel.	1 Sm:16,23. PHB:289. Harfenspiel.

Um Sun von seinen düsteren Gedanken abzulenken macht Shen Te ihm gestisch vor: „Ich kann Zither spielen, ein wenig, und Leute nachmachen.“	Um König Saul von seinen düsteren Gedanken abzulenken, beruhigt ihn David mit seinem Harfenspiel.
Bild 3:209. „Verschmachtend und gierig [auf Wasser].“	Jdt:7,14. PHB:883. „Vor Durst verschmachten.“
Bild 3:209. Verstopfen.	1 Mo:8,2. PHB:7. Verstopfen.
Zwischenspiel 2:211. Das Gleichnis von den anvertrauten Pfunden.	Lk:19,11-27. PHB:97-98. Das Gleichnis von den anvertrauten Pfunden.
Zwischenspiel 2:212. Buchstabe. „Erstens muß der Buchstabe der Gebote erfüllt werden, zweitens ihr Geist.“	2 Ko:3,6. PHB:211. Buchstabe. „Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig.“
Bild 4:213. Das Scherflein der Witwe.	Lk:21,1-4. PHB:100. Das Scherflein der Witwe.
Bild 4:214. Shen Tes Wort: Ich sage euch.“	Das Jesuswort. Ich sage euch. Mt:3,9. PHB:7. Jh:1,51. PHB:109.
Bild 4:217. Feuer „Und wo kein Aufruhr ist, da ist es besser daß die Stadt untergeht / Durch ein Feuer (...).“	1 Mo:19,24. PHB:17. Feuer „Da ließ der Herr Schwefel und Feuer regnen (...) vom Himmel herab auf Sodom und Gomorra.“
Zwischenspiel 3:220. Helfer. „Nur / Wenn er starke Helfer findet / kann er sich nützlich erweisen.“	Wsh:16,8. PHB:903. Helfer. „(...) du [Herr] bist der Helfer aus allem Übel.“
Bild 5:227. Shen Tes Speisung von vier Menschen. „Warum darf sie nicht vierhundert speisen?“	Jesu Speisung der Viertausend. Mk:8,9. PHB:52. „Und es waren etwa viertausend; und er ließ sie gehen.“
Bild 5:231. Schlachtbank. „Ohne mich hätten sie dich auf die Schlachtbank geschleift.“	Jes:53,7. PHB:684. Schlachtbank. „(...) wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird, (...).“
Bild 5:231. Liebe. Shen Te. „Ich will mit dem gehen, den ich liebe. Ich will nicht ausrechnen, was es kostet. Ich will nicht nachdenken (...).“	Ruth:1,16. PHB:268-269. Liebe. „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch.“
Bild 6:233-240.	Jh:2,1-12. PHB:109-110.

Die Brechtsche Hochzeit.	Die Hochzeit zu Kana.
Bild 6:236. „Wo ich [Shen Te] bin, kann er [Shui Ta] nicht sein.“	Jh:7,36. PHB:118. „(...) und wo ich [Jesus] bin, da könnet ihr [die Pharisäer] nicht hinkommen.“
Bild 6:237-238. Ein Herz und eine Seele. „Er [Shui Ta] und ich [Sun] sind ein Herz und eine Seele.“	Apg:4,32. PHB:143. Ein Herz und eine Seele. „Die Menge (...) der Gläubigen war ein Herz und eine Seele; (...)“
Bild 6:240 Ärmliche Wiege.	Lk:2,7. PHB:69. Krippe.
Bild 6:240. Sankt Nimmerleinstag.	Mt:25,31-46. PHB:61. PHB:36. Das Jüngste Gericht
Bild 6:240. Hahnenschrei.	Mk:13,35. Hahnenschrei.
Zwischenspiel 5:241. Bibelähnliche Wendung. „Aber da wäre ja der Unnützeste der Beste.“	Mt:20,16. PHB:28. „Also werden die Letzten die Ersten, und die Ersten die letzten sein (...)“
Zwischenspiel 5:241. „Was doch alles geschrieben wird!“	Mt:4,10. PHB:6. Mk:14,27. PHB:62. „ (...) es steht geschrieben.“
Zwischenspiel 5:241. Zerfallene Hütte.	Am:9,11. PHB:847. Apg:15,16. PHB:158-159. Zerfallene Hütte.
Zwischenspiel 5:241. Nächstenliebe.	3 Mo:19, 18. PHB:120. Nächstenliebe.
Zwischenspiel 5:242. Leid. „Je schlimmer seine Lage ist, als desto besser zeigt sich der gute Mensch. Leid läutert!“	Mt:5,4. PHB:6. Leid. „Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.“
Bild 7:243. Trikolon. „Kein Mann, kein Tabak, keine Bleibe!“	Mk:6,8. PHB:49. Trikolon. „(...) keine Tasche, kein Brot, kein Geld im Gürtel.“
Bild 7:244. Die Frucht des Leibes.	Lk:1,42. PHB:68. Die Frucht des Leibes.
Bild 7:245. Erlösergestalt	Jes:7,14. PHB:646. Erlösergestalt
Zwischenspiel 6:252-253. Shen Tes Bedrängnis im Schilf.	2 Mo:2-9. PHB:56. Mose Bedrängnis im Schilf
Zwischenspiel 6:253. Schriftzeichen.	Jos:3,6-17. PHB:218. Gesetzestafeln.
Bild 8:253-254. Weisheit und Strenge.	Spr:1,7. PHB:602. Weisheit und Zucht.
Bild 8:254. Vergelten.	Ps:116,12. PHB:58. Vergelten.
Bild 8: 254. „Du bist vom rechten Wege abgewichen.“	Mal:3,7. PHB:874. „Ihr seid (...) abgewichen von meinen Geboten.“

Bild 8:254. Der verkommene Sohn.	Lk:15.11-32. PHB:92-93. Der verlorene Sohn.
Bild 9:261. Einem das Maul stopfen	Ps:40,10. PHB:549. Einem das Maul stopfen
Bild10:271. Abschaum.	1 Ko:4,13. SE:1465. Abschaum.
Bild 10:277. Himmelfahrt.	Apg:1,9. PHB:139. Himmelfahrt.
Bild 10:278. Lobpreisungen. „Gepriesen sei, gepriesen sei / Der gute Mensch von Sezuan!“	Ps:72,18-19. PHB:564. Lobpreisungen. „Gelobet sei Gott der Herr, der Gott / Und gelobet sei sein herrlicher Name.“

Für das literarische Schaffen Bertolt Brechts war die Bibel eine Quelle von immenser Bedeutung. Immer wieder griff Brecht auf die Bibel, auf ihre Geschichten und Episoden, auf den Lutherschen Sprachstil oder auch auf einzelne Formulierungen zurück. Olof Siljeholm untersucht die Bibelbezüge in Brechts Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan* (1938-1941) und in zwei Vorlagen zu diesem Stück sowohl aus der Perspektive der Intertextualität als auch aus der der Verfremdungseffekte.

"Siljeholm makes several important contributions to advance the state of knowledge in the field of Brecht studies. He establishes beyond any doubt the importance of the Bible for a thorough and competent reading of *Der gute Mensch von Sezuan*. Up until Olof Siljeholm's work, we can say that this piece of Brecht's drama had been understudied by researchers working in the field of Brecht's relationship to the Bible. His detailing of instances of biblical citation in the play will not be able to be ignored by future research."

Prof. Dr. G. Ronald Murphy,
Georgetown University, Washington D.C., USA

Olof Siljeholm wurde 1935 in Stockholm geboren. Er studierte Germanistik und Anglistik an der Universität Stockholm und legte 1960 sein Staatsexamen ab. Danach war er als Gymnasiallehrer tätig. Die vorliegende Studie ist seine Dissertation im Fach Germanistik an der Universität Göteborg.



GÖTEBORGS UNIVERSITET



Der Andere Verlag

ISBN: 978-3-89959-919-0

+++EUR[D] 27.90