

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

Parabelstück von Bertolt Brecht

Musik von Paul Dessau





DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

Parabelstück von Bertolt Brecht
Musik von Paul Dessau

Premiere am 24. September 2022

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN

Parabelstück von Bertolt Brecht

Musik von Paul Dessau

Wang, ein Wasserverkäufer David Proscen
Gott 1 Dorothee Lochner
Gott 2 Magdalena Pircher
Gott 3 Jana Franke
Shen Te/Shui Ta Jana Gwosdek
Yang Sun (Flieger) Lukas Winterberger
Frau Yang (seine Mutter) Raphaela Crossey
Witwe Shin Thomas Schweiberer

Die achtköpfige Familie

Frau Dorothee Lochner
Mann Lukas Winterberger
Schwager Christof Maria Kaiser
Schwägerin Magdalena Pircher
Neffe Marcel Hoffmann
Großvater Wolfram Boelzle

Schreiner Lin To Jona Mues
Hausbesitzer Mi Tzü Jana Franke
Polizist Reinhard Riecke
Teppichhändler Reinhard Riecke
Dessen Frau Ksch. Tatjana Hölbing
Barbier Shu Fu Marcel Hoffmann
Der Arbeitslose Christof Maria Kaiser

Band

Synthesizer, Keyboard (musikal. Leitung) Johannes Bartmes
Percussion Jonathan König
Gitarre Michael Koschorreck

Inszenierung Esther Hattenbach
Musikalische Leitung Johannes Bartmes
Bühne und Kostüme Geelke Gaycken
Mitarbeit Kostüme Annemie Clevenbergh
Dramaturgie Sebastian Schulze Jolles
Licht Thomas Knopp, Christofer Zirngibl

Regieassistenz und Abendspielleitung Marie-Theres Schmidt
Inspizienz Thomas Gruber
Soufflage Sabine Jungk
Theaterpädagogik Anna Zimmer, Andrea Caroline Junglas

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Felix Eschweiler
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Ausstattungsassistentin Christina Pointner
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister:in N.N. • Leiter der Requisite Peter
Bartosch • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des Malsaals Bastian Helbach
Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach • Kostümassistentin Claus Doubeck,
Yasmin Reifer, Antje Schnier • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin
Herren Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Manuela Adebahr,
Brenda Huld, Mario Koller, Elisabeth Rabe • Ankleider:innen Oxana Blau, Sara Cobanoğlu,
Cornelia Schumann

24. September 2022, Großes Haus

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden ohne Pause

Aufführungsrechte:
Suhrkamp Verlag Berlin.

Aufführungsmaterial:
Die Musik von Paul Dessau wurde
bearbeitet von Johannes Bartmes.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

Shen Te:

*Oh, ihr Unglücklichen!
Euerm Bruder wird Gewalt angetan, und ihr kneift die
Augen zu!*

*Der Getroffene schreit laut auf, und ihr schweigt?
Der Gewalttätige geht herum und wählt sein Opfer
Und ihr sagt: uns verschont er, denn wir zeigen kein
Mißfallen.*

*Was ist das für eine Stadt, was seid ihr für Menschen!
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!*



GENESE DES SEZUAN

Brecht arbeitete zwei Jahre lang an DER GUTE MENSCH VON SEZUAN. Am 15. März 1939, er war noch im dänischen Exil, notierte er ... den alten Entwurf wieder hervorgezogen zu haben.

Zwei kleine Textbruchstücke, die bereits 1930 vorlagen, waren mit dem Titel DIE WARE LIEBE überschrieben. Dabei enthalten die beiden Entwürfe den Grundriss der Fabel. Die Prostituierte, als der „Prototyp der kapitalistischen Entfremdung, sieht, dass sie nicht zugleich Ware und Verkäuferin sein kann.“ Hier ist schon der Nukleus für das spätere Stück problematisiert.

Die Niederschrift des SEZUAN sollte aber noch länger dauern, da Brecht weiter flüchtete ins schwedische Exil.

Es lagen, als Brecht und seine Mitarbeiterin Margarete Steffin sich an die Niederschrift des Stückes wagten, fünf Szenen vor, wobei nur vier es in die Endredaktion schafften. Auch durch die Unterbrechungen, welche die weitere Flucht ihm zumutete, arbeitete er kontinuierlich weiter.

Anfang September 1939 kam die Arbeit ins Stocken. „Vieles ist zu spitzfindig“, meinte Brecht.

Als Mitarbeiterinnen verzeichnete der Vorspruch Ruth Berlau und Margarete Steffin.

An der Stückfassung, die Brecht 1943 für eine Aufführung am Broadway vorgesehen hatte, hatte Ruth Berlau ihre Meriten.

Um einen Geschmack zu bekommen, wie die Frauen um Brecht als Mitarbeiterinnen sich einbrachten, kann man gut am SEZUAN verorten: Nach den Erinnerungen Berlaus, war sie entscheidend an der „Überarbeitung“ im finnischen Exil beteiligt. Brecht habe die ganzen Vormittage daran gearbeitet und am Nachmittag ihr die neu geschriebenen Texte vorgelesen und diskutiert. Steffins Mitarbeit ist im Nachlass-Material mehrfach beschrieben. Neben den üblichen Abschreibearbeiten war sie vor allem als kritische Leserin gefragt, wobei sie auch konkrete Textvorschläge machte, und war so maßgeblich an der Entstehung des Guten Menschen von Sezuan beteiligt.“

Im Mai des Jahres überlegte er, wie „die Parabel Luxus bekommen“ könnte: Es sei alles „zu sehr rationalisiert“ und „die Gefahr der Chinoiserie“ müsse bekämpft werden. Am 15. Juli notierte er, dass die Hauptsache für ihn sei, „in den bösen Lao Go (später: Shui Ta) Entwicklung heinein zu bringen“, und das Stück nicht zu lang werden zu lassen: „Fünfstundenstücke“ seien erst dann zu rechtfertigen, wenn es den Dreistudentag gäbe.

Durch einen Brief von Steffin an Knut Rasmussen von Ende März 1940 ist bezeugt, dass sie und Brecht zu diesem Zeitpunkt wieder am Stück gearbeitet hatten: „eigentlich fehlt nur noch die schlussszene – und die Umarbeitung der übrigen!“

Dagegen schrieb Brecht Ende Mai 1940 ins Journal, er habe erst jetzt, bereits in Finnland seiend, die Arbeit „ernstlich“ wieder aufgenommen, und meldete am 20. Juni „im großen und ganzen“ mit dem GUTEN MENSCHEN fertig zu sein, und so reflektierte er: „Der Stoff bot große Schwierigkeiten, und mehrere Versuche, ihn zu meistern, seit ich ihn vor etwa zehn Jahren angriff, schlugen fehl.“ Er hatte die Befürchtung vor der Gefahr des Schematischen.

Li Gung (später Shen Te) musste ein Mensch sein, damit sie ein guter Mensch sein konnte.

Brecht vermied das Stereotype: dass weder Shen Te nur „gut“, noch dass Shui Ta nur „böse“ sei.

Im Juni begann Brecht eine weitere Überarbeitung, da ihm der Rollenwechsel sowie das Experiment der Götter noch nicht gelungen erschien. Bemerkenswerterweise stellte Brecht sich die Frage, ob „Brot und Milch (wie im KAUKASISCHEN KREIDEKREIS) oder Reis und Tee“ für das Stück geeigneter seien. Nun, er entschied sich für die chinoise Variante!

Kleinere Korrekturen, die aufgrund von zum Teil massiven Einwänden Steffins nötig waren und die ihn „ebensoviel Wochen, wie die Niederschrift der Szenen Tage“ kosteten, nahm er Juli/August des Jahres vor, jedoch gingen die Arbeiten bis in den November weiter.

Mit der Niederschrift und Einfügung der lyrischen Passagen DAS LIED VOM RAUCH, DAS LIED VOM ACHTEN ELEFANTEN und DAS TERZETT DER ENTSCHWINDENDEN GÖTTER AUF DER WOLKE, die das Journal vom 26. Januar 1941 dokumentiert, war, nachdem Brecht bei der Endredaktion die Namen der Figuren in die endgültigen geändert hatte, das Stück abgeschlossen. Brecht ließ eine Abschrift herstellen, die als Matrizendruck, Helene Weigel gewidmet, an Freunde in der Schweiz, den USA und Schweden versandt wurde. Der Erstdruck erfolgte drei Jahre vor Brechts Tod, also 1953, im zwölften HEFT DER VERSUCHE.

Noch einmal zurück zur Mitarbeit von Ruth Berlau und Margarete Steffin. Dabei zeigt sich eine Art Arbeitsteilung, die nicht immer ohne Eifersucht vonstatten ging.

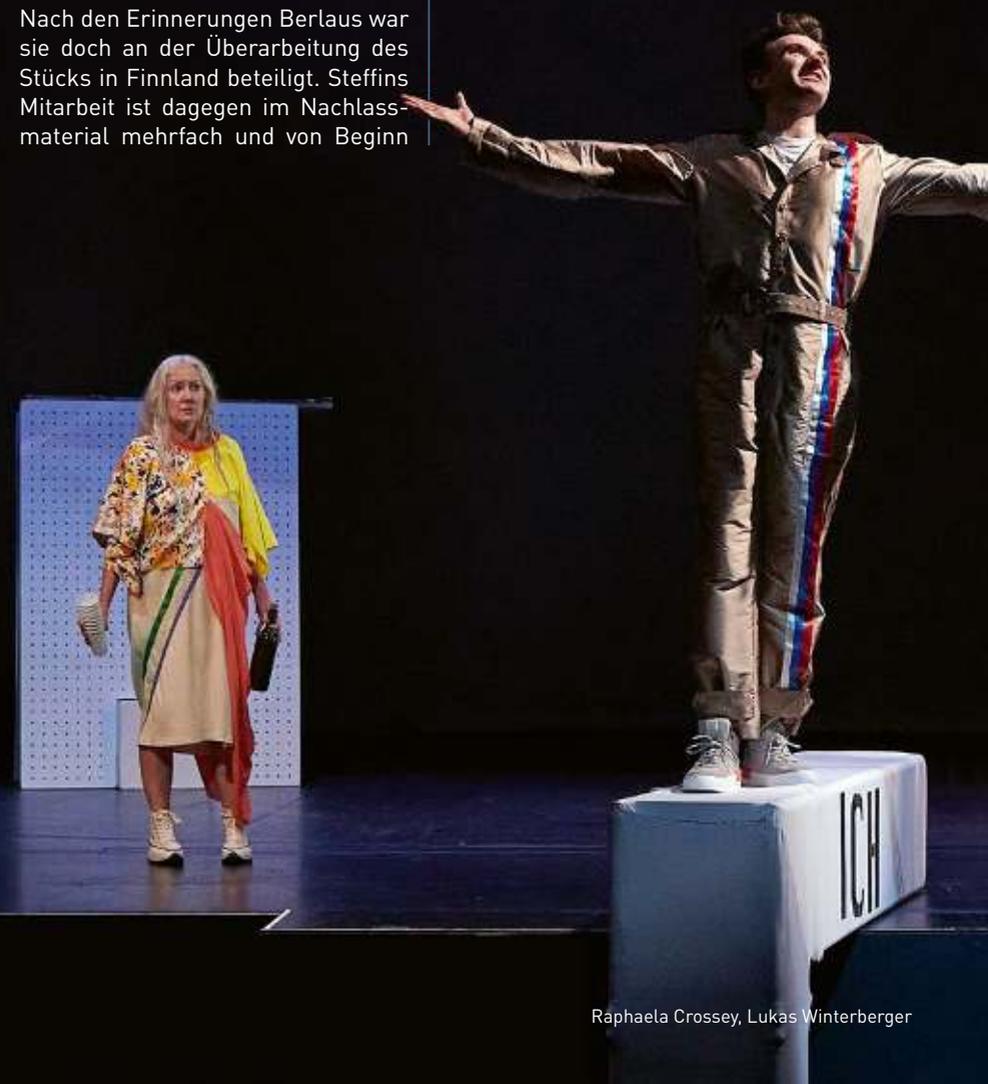
Denn Berlaus Anteile sind im Nachlass zum Stück nur für die Fassung von 1943 (von Brecht Version 1943 genannt), bezeugt. Es handelt sich vermutlich um die Fassung,

die Brecht in den USA für eine Aufführung am Broadway vorgesehen hatte. Zunächst wurde die Vereinbarung für die Komposition „der halben Oper“ Kurt Weill überlassen. Dennoch kam diese Zusammenarbeit nicht zustande. Diese Fassung weist eine veränderte Fabelführung durch den Einbau der sogenannten Opiumhandlung auf.

Nach den Erinnerungen Berlaus war sie doch an der Überarbeitung des Stücks in Finnland beteiligt. Steffins Mitarbeit ist dagegen im Nachlassmaterial mehrfach und von Beginn

an dokumentiert. Alles in allem kann man bei der Mitarbeit der beiden Frauen von einer Gemeinschaftsproduktion sprechen. Wie so oft kolportiert, war Brecht kein egomanischer Frauenverschlinger, sondern legte Wert darauf, die Mitarbeiterinnen (namentlich) zu würdigen!

Sebastian Schulze Jolles



BRECHT ALS KOMÖDIENDICHTER

Marx stellte fest: „Die Geschichte ist gründlich und macht viele Phasen durch, wenn sie eine alte Gestalt zu Grabe trägt. Die letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt ist ihre *Komödie*. Die Götter Griechenlands, die schon einmal tragisch verwundet waren im gefesselten Prometheus des Äschylus, mussten noch einmal komisch sterben in den Gesprächen Lucians. Warum dieser Gang der Geschichte? Damit die Menschheit *heiter* von ihrer Vergangenheit scheide.“

Wie also wäre das Marxsche Diktum zur Komödie auf Brecht anwendbar?

Nicht jedenfalls so, dass Komödie die Vergangenheit, von der heiter zu scheiden sei, als Kollision mit anschließender happy-ending-Lösung fertig und abgeschlossen zur Rezeption stellt. Brechts Komödien sind weniger Historien als „historisierende“ Stücke (...). Daraus erhellt auch der scheinbare Widerspruch, dass Brecht – nicht müde werdend, die Veränderbarkeit aller Verhältnisse zu betonen – in der Spielhandlung seiner Stücke wenig an Veränderung und neuen Gegenspielern zeigt. Denn zum Partner macht er sich das Publikum, indem er das Vergangene, und sei es auch noch nicht so lange zurück, in Geschehnissen seiner komischen Erstarrung vorführt, bei denen stets aufs neue zur distanzierenden Betrachtung aufgerufen wird, damit mit dem eigenen „Urteil dazwischenkommen“ könne.

Der Grundgedanke des Brechtschen Komödienspiels ist zu zeigen: so war es, so ist es zum großen Teil auch noch. Seht, wie komisch, weil veränderbar, das ist. Deshalb gehören, wie Brecht mit sperriger Formulierung sagt, „alle beseitigbaren gesellschaftlichen Unvollkommenheiten nicht in die Tragödie.“ Mit ihren unausweichlich sich reproduzierenden, scheinbar absoluten Kollisionen zwischen Individuum und Gesellschaft „sondern in die Komödie.“

Komödie bei Brecht wäre bestimmbar als eine Kombination satirisch-kritischer und utopisch-antizipierender Bestandteile, die auf einer bestimmten Perspektive, dem überlegenen „Blick zurück“, beruht (...).

Das Komische bei Brecht ist nicht identisch mit dem Darstellungsmittel Komik, das sich auf beliebige Gegenstände heftet, sondern es wird durch seinen gesellschaftlichen Inhalt konstituiert. Brecht spricht im Gegensatz zum „Ewig-Komischen“ vom „Gesellschaftlich-Komischen“. Er meint damit in erster Linie die objektiv vorhandene Komik (geschichtliche Überholtheit, falsche Lebendigkeit) der bürgerlichen Gesellschaft, wie sie aus sozialistischer Perspektive sichtbar wird. Das „Gesellschaftlich-Komische“ wäre demnach bestimmbar als eine besondere Form des historischen Widerspruchs zwischen alter und neuer Gesellschaft, der vom Standpunkt der

letzteren aus bewertet wird. Dieser Widerspruch ist also realiter für den Sozialisten Brecht stets vorgegeben, nur ist er wegen seines Vorhandenseins nicht auch schon *als* komischer wahrgenommen und muß deshalb akzentuiert, hervorgekehrt werden. Und da gibt es bei Brecht nun bestimmte exemplarische Motive und Situationen, die in seinen Stücken immer wieder auftauchen. Drei von ihnen, die für das Verständnis des *Guten Menschen von Sezuan* Bedeutung haben (die Situation der Hochzeitsfeier, das Prostitutionsmotiv, die Doppelrolle). Näher betrachtet die Doppelrolle:

Das Motiv von den zwei Seelen in einer Brust, von der Persönlichkeitspaltung in private und öffentliche Rolle, ist in dem Maße, wie es von Brecht zum „Gesellschaftlich-Komischen“ gemacht wird, zugleich clichéhaft und banal. Gerade dies ist aber auch beabsichtigt! (...)

Man vergleiche dazu die literarischen Gestaltungen um die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, wo die unreflektierte Erkenntnis von den zwei verschiedenen „Ichs“ zu etwas Schauerlichem und Bedrohlichem stilisiert wird (man nenne die Schauerromantik eines E.T.A. Hoffmann oder das Motiv bei *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* usw.) Das Entfremdungsmotiv im beginnenden Hochkapitalismus wird kaum je auf eine reale Grundlage zurückgeführt, sondern die

Autoren kleiden es in eine sowohl kriminalistische wie gespenstische Fabel, in der überirdische Mächte die tatsächliche Bedrohung, der die Menschen sich ausgesetzt fühlen, symbolisieren müssen. Nichts davon mehr natürlich bei Brecht. Wie immer man überhaupt zu der abstrakten und clichéhaften Entfremdungskonzeption stehen mag – eben dies, daß sie bei Brecht nicht dazu dient, die angebliche condition humaine zu bejammern bzw., wie es so schön heißt, sie „schonungslos“ darzustellen.... Statt gebannt auf die sog. Identitätsproblematik zu starren, ist sie für Brecht lediglich ein komisch-repräsentatives Motiv für die Überholtheit der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft.

Das läßt sich am leichtesten an der *Doppelrolle* in vielen seiner Stücke belegen (...). Die Komödienliteratur bietet viele Beispiele von Doppelrollen, wo dann jeweils die Diskrepanz zwischen Sein und Schein, zwischen Wesen und Erscheinung einer Person komisch demonstriert wird. Erinnert sei nur an den Pantalone der Commedia dell'arte, den Miles gloriosus bzw. seiner Nachfahren. Eine besonders häufige Variante ist die sogenannte Hosenrolle, wie sie z.B. in der spanischen Komödie, bei Shakespeare, Marivaux und in vielen Opern sich findet: das Mädchen verkleidet sich als Mann, um den Geliebten unerkannt sich nähern zu können und seine Gefühle für sie

erforschen. Dabei kommt es zu den typischen Verwicklungen (...). Die Doppelrolle bei Brecht hat mit diesem vorgegebenen Schema nur sehr bedingt zu tun. Man sehe etwa die Hosenrolle im *Guten Menschen von Sezuán*. Shen Te verkleidet sich nicht in Shui Ta, um ihren Sun auf die Probe zu stellen, sondern hierfür sind handfeste wirtschaftliche Gründe maßgebend. Die komische Diskrepanz weist überhaupt keine primär geschlechtsspezifischen Züge auf, derart etwa, daß es die Weiblichkeit Shen Te's wäre, die die Einhaltung der Rolle Shui Ta ständig gefährden würde. Die Doppelrolle ist eindeutig gesellschaftlich motiviert. (...)

Die Doppelrolle ist bei Brecht immer Ausdruck der Existenzspaltung des Menschen in kapitalistischer Gesellschaft. Zwar wird Entfremdung als Spiel vorgeführt, mit dem Kostümwechsel auf offener Bühne und Wendung zum Publikum, nie aber entsteht so eine Komik, die in „befreitem Lachen“ ausgekostet werden könnte. Entfremdung wie deren sichtbares Resultat Existenzspaltung ist für sich ein durchaus ernstes Motiv – erst in einer dezidiert optimistischen Perspektive, was die gesellschaftliche Fortschrittsfähigkeit betrifft, kann es zu einem komischen werden. Die Doppelrolle ist der sinnlich-konkrete Beweis, die je erneut vorgespilte Nummer, daß es unter kapitalistischen Verhältnissen gerade die Tugenden sind, die dem ein-

zelnen gefährlich werden. Das Ernste wird in einer Weise vorgespilte, die die Distanz der sozialen Erkenntnis ermöglicht, und es ist insofern komisch, als es enthüllt, wie vornehmlich die moralischen Grundwerte, die doch die bürgerliche Gesellschaft legitimieren sollen, als Postulat nur aufrechterhalten werden, weil sie in der bürgerlichen Realität verkehrt werden müssen.

Peter Christian Giese



Reinhard Riecke, Jana Gwosdek, Marcel Hoffmann, Magdalena Pircher, Christof Maria Kaiser, Lukas Winterberger, Dorothee Lochner, Wolfram Boelzle, Thomas Schweiberer

INTERVIEW MIT DER POLITOLOGIN DR. JULIA REUSCHENBACH

9. September 2022

Sebastian Schulze Jolles: Wie heißt es im Schweizerischen, Sie haben etwas angetönt: Welche Reflexion über den SEZUAN haben Sie – aus politologischer Sicht – entwickelt, was war Ihre Erfahrung?

JR: Die Politikwissenschaft ist ein Fach, das in vielen Bereichen inzwischen schon sehr spezialisiert ist. Mein politikwissenschaftliches Grundverständnis ist, dass sich das Fach sehr eng in einem interdisziplinären Austausch mit anderen Disziplinen sieht, wie z.B. der Soziologie, der Philosophie und der Ökonomie. Wenn ich nun anreibe, was mir vor Augen steht, wenn ich an DER GUTE MENSCH VON SEZUAN denke, dann erscheinen zwei Dinge: eines ist das gesellschaftliche Miteinander, das bei uns im Fach vor allen Dingen anhand von Themen wie gesellschaftlichem Engagement und Zusammenhalt und dem Vertrauen in die Demokratie diskutiert wird; außerdem die Frage nach den stabilisierenden Faktoren einer Gesellschaft, wie es z.B. früher u.a. Volksparteien, Kirche, Gewerkschaften waren. Was davon trägt also noch in der Gegenwart? Wie verhält es sich mit diesen Faktoren? Das ist der eine große Komplex. Eine zweite Sache ist die, dass es – wenn man politikwissenschaftlich denkt – gerade im Bereich der Demokratietheorie immer um die Frage geht: Was ist ein gutes politisches System? Und zwar nicht nur staatspolitisch (im Grunde staatsorganisatorisch), sondern auch staatsökonomisch. Dann gelangt man schnell zu Fragen, die sich jetzt und heute – witzigerweise oder man muss eigentlich sagen: zynischerweise – viel dringlicher stellen als noch Ende letzten Jahres oder Ende diesen Jahres: nämlich Fragen von Verteilungsgerechtigkeit, Möglichkeiten bzw. Aufstiegschancen, Bildungsgerechtigkeit. Wie viel Staat und wie viel Markt muss es geben, um Menschen ein bestmögliches und im Idealfall gleichberechtigtes Miteinander zu geben? Diese zwei großen Themen flankieren für mich den Inhalt des Stückes, wenn ich durch meine Disziplin hindurch in dieses Stück schaue.

Um es konkret zu machen: Was ist Brechts Geschichts- und Demokratieverständnis in DER GUTE MENSCH VON SEZUAN?

JR: Es sind vor allem zwei Kritikpunkte, die er formuliert. Wenn man wohl-gemerkt auch auf die Entstehungszeit des Stückes schaut, spielt es ja doch in einer sehr besonderen Situation.

Brecht befand sich damals im Exil.

JR: Genau, das sollte nicht unerwähnt gelassen werden, das ist mir auch wichtig. Es ist einerseits das Verständnis davon, dass Demokratie und das Sich-für-und-miteinander-engagieren eine unglaublich wichtige erstrebenswerte Vorstellung ist, an der man festhalten sollte. Eine Vorstellung, die Teilhabe, Partizipation und Möglichkeiten für alle bereithält, die aber durch Rahmenbedingungen erschwert wird (der erste Kritikpunkt), die es – zugespitzt formuliert – gar nicht jedem möglich machen, sich in diesem System tatsächlich angemessen und authentisch zu verorten und zu verhalten, sprich Teil dieses Systems zu sein. Der zweite Kritikpunkt, mit dem ich mich im Vorfeld des Gesprächs beschäftigt habe, findet sich in der Figur dieser drei Götter. Das wäre die Frage nach den Halt gebenden Instanzen, die eine Demokratie braucht, so sehr sie des Wortes nach auch eine Herrschaft des Volkes ist, so sehr sie erstrebenswert ist. Solche Ankerpunkte sind aber eben doch bedeutsam. Ich nehme nicht an, dass alle Leser dies teilen, aber ich lese darin eine gewisse Religionskritik: Die Götter bewegen sich im Stück zwar pilgerartig durch die Welt, aber am Ende können sie nicht helfen.

Sie sind nicht in der Lage zu helfen. Sie sind eher jämmerliche Gestalten, Persiflagen auf theologische Phänomene.

JR: Aller Persiflage zum Trotz hat es für mich den Anschein, dass Brecht den Anspruch formuliert, dass es an sich nicht verkehrt wäre, wenn es solche Instanzen gäbe, die den Menschen Orientierung, Halt und Struktur an die Hand geben. Nicht erzwungen oder allumfassend, aber sie sind trotzdem irgendwie Teil des Systems. Die Unsicherheiten, die im Stück immer mal wieder auftauchen, dienen als Beweis dafür. Ich komme zwar nicht originär aus der politischen Theorie- und Ideengeschichte, sondern aus einem ganz anderen Bereich (Parteien-, Wahl- und Demokratieforschung), aber ehrlicherweise würde ich schon sagen, was hier die Brisanz ausmacht, ist jene Sache, die wir momentan (durch die Disziplin auch datenbasiert) sehen können: dass es enorm viele Menschen gibt, die sich sehr engagieren, hart arbeiten und trotzdem das Gefühl haben, keine (im Brechtschen Sinne) guten Menschen zu sein, dass es nie dafür ausreicht,



selbst zufrieden sein zu können oder beispielsweise finanzielle Sicherheiten zu generieren und die im Grunde immer wieder durch das System enttäuscht oder desillusioniert werden.

Bei Brecht ist die soziale Frage eine ganz wichtige, die er gestisch und mimisch in den Text eingeschrieben hat. Hat DER GUTE MENSCH VON SEZUAN insofern Modellcharakter, dass man diese Frage noch auf das Hier und Heute anwenden kann, oder ist sie schon obsolet?

JR: Das glaube ich nicht. Was ist die soziale Frage der jeweiligen Zeit? Zur Entstehungszeit des Werkes war sie natürlich ein Stück weit eine etwas andere. Ich glaube, soziale Fragen wurden sehr lange vernachlässigt. Es wurde politisches Stückwerk betrieben, das die Ursachen sozialer Spaltung und Schwierigkeiten nicht behoben hat. Mit der neuen Regierung gibt es nun Ambitionen, da etwas zu tun, aber die Probleme sind schon relativ weit fortgeschritten. Aus meiner Berliner Perspektive heraus blickend, ist das Wohnen vielleicht sogar DIE soziale Frage unserer Zeit. Eine zweite – die nicht exakt die Brechtsche soziale Frage ist, sie aber in einer Art Referenz nutzt – wäre die nach Chancen und Aufstiegsmöglichkeiten, von der wir sehen, dass sie nach wie vor nicht gegeben ist.

Woran denken Sie dabei genau?

JR: Ein typisches Beispiel aus früheren Zeiten ist die Entwicklung in der Hochofenindustrie oder im Bereich des Zeitungsdrucks, z.B. der Beruf der Setzer:in, der einfach weggefallen ist, da Automatisierungsprozesse stattgefunden haben. Jetzt sind wir an einem Punkt, an dem neuere digitale Technologien uns Möglichkeiten geben, die Berufe wie z.B. den des Notars/der Notarin wegfallen lassen werden. Davon gehe ich aus. Diese Arbeit übernimmt der Computer. Er kann digital mit Zertifikaten und Algorithmen Echtheiten und Originalitäten überprüfen, bestätigen und verifizieren. Das wird dann vielleicht auch mithilfe künstlicher Intelligenz geschehen. Berufe, von denen man niemals geglaubt hätte, dass sie solchen Entwicklungen zum Opfer fallen könnten, werden Teil dieses Umbruchs in der Arbeitswelt. Insofern hat für mich die soziale Frage einen Dreiklang: 1. Das Recht auf angemessenes Wohnen; 2. Die Frage nach Bildungs- und Chancengerechtigkeit und Aufstiegsmöglichkeiten; 3. Das fortschreitende Auseinandergelien der Vermögen von Arm und Reich (pauschal sprechen wir ja immer von den oberen zehn Prozent).

Um dies zu erfassen, muss man jetzt nicht den Kapitalismus in Gänze abschaffen wollen oder Kommunismus-Fan werden, aber es ist von Nöten,

dass wir mehr als in den Wohlstandsjahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg darüber nachdenken, was es aus Sicht des Staates, der für alle Menschen Politik machen soll, für Möglichkeiten gibt, dieses Auseinanderklaffen wieder zurückzuführen oder zumindest nicht noch zu verschlimmern. Gerade kann man sehen, dass sich in der aktuellen Regierung Ideen, die es dazu zweifelsohne gibt (z.B. die Erhöhung des Spitzensteuersatzes oder Übergewinnsteuern) sich gegenwärtig aufgrund anderer politischer Partner nicht durchsetzen lassen.

Es ist monokausal.

JR: Ja, damit wird man der Komplexität der sozialen Fragen nicht gerecht. Es braucht wirkliche Ideen, ein neues Denken von gesellschaftlichem Zusammenleben. Natürlich kann man sagen, dass die Reichen mehr bezahlen sollen, weil sie reich sind. Aber man kann natürlich auch sagen, reiche Menschen sollen sich stärker finanziell in einer Gesellschaft engagieren, weil es um die Gesellschaft geht, um das Miteinander.

Um diese Thematik mal in Der GUTE MENSCH VON SEZUAN hineinzubeamen: Die Figur des Shui Ta gehört ja quasi auch zu den oberen Zehntausend. Ist diese Gruppe eigentlich bereit, für Staat und Gesellschaft mehr zu leisten, oder ist sie grundsätzlich eher solitär und egoistisch?

JR: In politikwissenschaftlicher Hinsicht gehören diese Fragen ins „Glas-kugelgeschäft“. Es ist ein sowohl als auch. Es gibt viele – mitunter sehr prominente – Beispiele aus dieser Gruppe, die sich enorm stark für die Gesellschaft engagieren und solidarisch sind. Es gibt aber auch eine sehr große Zahl derer, denen dies überhaupt nicht wichtig ist, die sich nicht dafür interessieren. Sie sehen keine Notwendigkeit darin. Um es brachial auszudrücken, denken diese Leute: „Mir ist es eben gelungen, anderen nicht, shit happens.“ Ich glaube, man kann diese gesellschaftliche Gruppe, wie auch die meisten anderen, nicht pauschal in die eine oder andere Kiste packen, es ist alles vertreten.

Nun zur Klassenfrage: Brecht führt ja sozusagen „Klassenkämpfchen“ auf im SEZUAN, anhand dieser Familie, die in diesem Tabakwarenladen unterkommt. Kann man denn Brechts Sicht auf den Kapitalismus der Dreißiger- und Vierzigerjahre auf Heute übertragen? Ist das auch noch der heutige Kapitalismus oder lässt sich das nicht transportieren?

JR: Doch, das glaube ich schon, aber nicht im Sinne von Deckungsgleichheit.

Sie meinen, er hat sich modifiziert?

JR: Ja. Er ist vor allem durch andere Entwicklungen, die ihn wahlweise begleiten oder aus ihm heraus erwachsen sind (Stichworte Globalisierung und Digitalisierung), erbarmungsloser geworden.

Auch rücksichtsloser?

JR: Darüber denke ich gerade nach. Ein Stück weit ja, aber im gleichen Atemzug muss differenziert werden, aus welcher Perspektive man sich das anschaut. Aus einer deutschen Perspektive haben wir im Vergleich zu vielen anderen Ländern ein aberwitzig gutes Sozialsystem. Menschen, die der Kapitalismus – salopp formuliert – „aufgefressen“ hat, haben bei uns immer noch Möglichkeiten, Unterstützung zu erfahren und zumindest durchzukommen. Wenn man nach Italien oder in die USA (da noch extremer als in Italien) auf deren sozialen Sicherungssysteme blickt, ist der Kapitalismus dort viel rücksichtsloser als bei uns.

Es ist die wohlfeile Empörung über den niedrigen Preis. Das ist eine moralische Einstellung. Ich kann mir vielleicht kein nachhaltiges Bio-Produkt leisten ... aber nochmal zurück zum Tabakwarenladen: Wie sehen Sie das? Wie könnte man das vergleichen, die Arbeiten vom – „neudeutsch“ gesagt – Prekariat im Tabakladen bei Brecht und beispielsweise Arbeiten bei VW am Band? Inwiefern waren diese anders gestrickt als heute? Ich habe die Vermutung, dass der/die Arbeiter:in dadurch ruhiggestellt wird, dass er in der Lage ist, das Produkt zu erwerben, welches er selbst hergestellt hat. Außerdem glaube ich, dass es Freiheit heutzutage – im pathetischen Sinne – so gar nicht mehr gibt, sondern dass nur noch Freizeit existiert. Können Sie das nachvollziehen?

JR: Ja, inhaltlich auf jeden Fall. VW als Beispiel finde ich nur etwas schwierig, weil ausgerechnet VW einer Branche angehört, in der durch betriebliche Weiterbildungen, durch Berufsbilder und Ausbildungsberufe, die sich verändert haben, eigentlich ein Schritthalten mit den Entwicklungen möglich war. Der Tabakfabrik würde ich etwas anderes entgegensetzen: und zwar die Branchen, zu denen im weitesten Sinne früher die Kohlekumpel gehört haben. Sie existieren so heute in der Form nicht mehr. Denken wir anstatt an VW an Schlachtbetriebe. Dort gibt es extrem harte Arbeitsbedingungen, über die sich der Rest der Gesellschaft wohlfeil am liebsten wenig oder gar keine Gedanken macht und auch nicht zu sehr im Detail davon wissen will, was die Leute dort tun und unter welchen Bedingungen sie arbeiten.

Eine einfache Frage zum marxistischen Prinzip bei Brecht, das ist ja offenkundig: Verkörpert die Figur Shen Te mit ihrem Altruismus ein kommunistisches Phänomen, wohingegen Shui Ta – der angebliche Vetter, den sie ja selbst erfunden hat – der Gegenpol dazu ist, der durch seine merkantile Vehemenz oder gar Brutalität für den Kapitalismus steht?

JR: In Vorbereitung auf unser Gespräch habe ich darüber nachgedacht. Zuerst dachte ich: schon irgendwie. Aber dann erschien mir das doch ein bisschen zu einfach. Shui Ta ist schon ein Stück weit das böse Gesicht dieser kapitalistischen Klasse und Welt. Der Altruismus der Shen Te ist aber etwas, von dem man auch denken könnte, dass es dabei nicht unbedingt um ein kommunistisches Ideal geht, sondern dass das eigentlich auch eine Art zu denken und zu handeln ist, die wir für eine Demokratie auch sehr erstrebenswert finden. Nur funktioniert das nicht so reibungslos miteinander, wenn man in einer eher kapitalistischen bzw. marktwirtschaftlichen Demokratie (je nachdem, wieviel Markt) so altruistisch ist.

Nun noch eine abschließende, allgemeine Frage: Welche Botschaft hat für Sie dieses Stück?

JR: Ich muss gerade ein bisschen an DIE DREI MUSKETIERE denken. Die zentrale Botschaft ist, dass am Ende doch immer alle aufeinander angewiesen sind und dass es sich lohnt, dafür mehr Bewusstsein zu entwickeln. Dass alle eigentlich ein Interesse daran haben sollten – egal, wo sie ihren Platz in der Gesellschaft haben –, den jeweils anderen zuträglich zu sein, ihnen Möglichkeiten einzuräumen und im Zweifel für sie einzustehen und zu unterstützen. Das klingt ein wenig pathetisch, es ist aber sehr systemisch gedacht. Das ist die zentrale Gelingensbedingung – zumindest für demokratische Staatlichkeit.

Ist es nicht auch eine Bedingung dafür, dass „staatgewordene Empathie“ eigentlich das Motto der Stunde ist in der Gesellschaft? Wenn ich Empathie mit einbringe?

JR: Ja! Aber Empathie alleine kann ich auch äußerst bequem vom heimischen Küchentisch aus bekunden. Im Grunde geht es schon um Empathie als eine notwendige Voraussetzung, aber eben auch um ein Engagement im Konkreten, dass ich aus meiner Empathie heraus ein Handeln ableite, welches sehr unterschiedlich aussehen kann. Es sollte eben nur etwas dabei herauskommen.



KAUF UND VERKAUF DER ARBEITSKRAFT

Unter Arbeitskraft oder Arbeitsvermögen verstehen wir den Inbegriff der physischen und geistigen Fähigkeiten, die in der Leiblichkeit, der lebendigen Persönlichkeit eines Menschen existieren und die er in Bewegung setzt, sooft er Gebrauchswerte irgendeiner Art produziert.

Damit jedoch der Geldbesitzer die Arbeitskraft als Ware auf dem Markt vorfinde, müssen verschiedene Bedingungen erfüllt sein. Der Warenaustausch schließt an und für sich keine anderen Abhängigkeitsverhältnisse ein als die aus seiner eignen Natur entspringenden. Unter dieser Voraussetzung kann die Arbeitskraft als Ware nur auf dem Markt erscheinen, sofern und weil sie von ihrem eignen Besitzer, der Person, deren Arbeitskraft sie ist, als Ware feilgeboten und verkauft wird. Damit ihr Besitzer sie als Ware verkaufe, muß er über sie verfügen können, also freier Eigentümer seines Arbeitsvermögens, seiner Person sein. Er und der Geldbesitzer begegnen sich auf dem Markt und treten in Verhältnis zueinander als ebenbürtige Warenbesitzer, nur dadurch unterschieden, daß der eine Käufer, der andere Verkäufer, beide also juristisch gleiche Personen sind. [...]

Die zweite wesentliche Bedingung, damit der Geldbesitzer die Arbeitskraft auf dem Markt als Ware vorfinde, ist die, daß ihr Besitzer, statt Waren verkaufen zu können, worin

sich seine Arbeit vergegenständlicht hat, vielmehr seine Arbeitskraft selbst, die nur in seiner lebendigen Leiblichkeit existiert, als Ware feilbieten muß.

Damit jemand von seiner Arbeitskraft unterschiedne Waren verkaufe, muß er natürlich Produktionsmittel besitzen, z.B. Rohstoffe, Arbeitsinstrumente usw. [...]

Zur Verwandlung von Geld in Kapital muß der Geldbesitzer also den freien Arbeiter auf dem Warenmarkt vorfinden, frei in dem Doppelsinn, daß er als freie Person über seine Arbeitskraft als seine Ware verfügt, daß er andererseits andre Waren nicht zu verkaufen hat, los und ledig, frei ist von allen zur Verwirklichung seiner Arbeitskraft nötigen Sachen.

Die Frage, warum dieser freie Arbeiter ihm in der Zirkulationssphäre gegenübertritt, interessiert den Geldbesitzer nicht, der den Arbeitsmarkt als eine besondere Abteilung des Warenmarktes vorfindet. (...) Eins ist jedoch klar. Die Natur produziert nicht auf der einen Seite Geld- oder Warenbesitzer und auf der anderen bloße Besitzer der eignen Arbeitskräfte. Dies Verhältnis ist kein naturgeschichtliches und ebensowenig ein gesellschaftliches, das allen Geschichtsperioden gemein wäre. Es ist offenbar selbst das Resultat einer vorhergegangenen historischen Entwicklung, das Produkt vieler öko-

nomischen Umwälzungen, des Untergangs einer ganzen Reihe älterer Formationen der gesellschaftlichen Produktion. [...]

Betrachten wir das Geld, so setzt es eine gewisse Höhe des Warenaustausches voraus. Die besondern Geldformen (...) deuten, je nach dem verschiedenen Umfang und dem relativen Vorwiegen einer oder der anderen Funktion, auf sehr verschiedenen Stufen des gesellschaftlichen Produktionsprozesses. Dennoch genügt erfahrungsgemäß eine schwach entwickelte Warenzirkulation zur Bildung aller dieser Formen. Anders mit dem Kapital. Seine historischen Existenzbedingungen sind durchaus nicht da mit der Waren- und Geldzirkulation. Es entsteht nur, wo der Besitzer von Produktions- und Lebensmitteln den freien Arbeiter als Verkäufer seiner Arbeitskraft auf dem Markt vorfindet, und diese eine historische Bedingung umschließt eine Weltgeschichte. Das Kapital kündigt daher von vornherein eine Epoche des gesellschaftlichen Produktionsprozesses an. [...]

Der Wert der Arbeitskraft, gleich dem jeder anderen Ware, ist bestimmt durch die Produktion, also auch Reproduktion, dieses spezifischen Artikels notwendige Arbeitszeit. Soweit sie Wert, repräsentiert die Arbeitskraft selbst nur ein bestimmtes Quantum in ihr vergegenständlichter gesellschaftlicher Durchschnittsar-

beit. Die Arbeitskraft existiert nur als Anlage des lebendigen Individuums. Ihre Produktion setzt also seine Existenz voraus. Die Existenz des Individuums gegeben, besteht die Produktion der Arbeitskraft in seiner eignen Reproduktion oder Erhaltung. Zu seiner Erhaltung bedarf das lebendige Individuum eine gewisse Summe von Lebensmitteln. Die zur Produktion der Arbeitskraft notwendige Arbeitszeit löst sich also auf in die zur Produktion dieser Lebensmittel notwendige Arbeitszeit, oder der Wert der Arbeitskraft ist der Wert der zur Erhaltung ihres Besitzers notwendigen Lebensmittel. Die Arbeitskraft verwirklicht sich jedoch nur durch ihre Äußerung, betätigt sich nur in der Arbeit. Durch ihre Betätigung, die Arbeit, wird aber ein bestimmtes Quantum von menschlichem Muskel, Nerv, Hirn usw. verausgabt, das wieder ersetzt werden muß. Diese vermehrte Ausgabe bedingt eine vermehrte Einnahme.

Wenn der Eigentümer der Arbeitskraft heute gearbeitet hat, muß er denselben Prozeß morgen unter denselben Bedingungen von Kraft und Gesundheit wiederholen können. Die Summe der Lebensmittel muß also hinreichen, das arbeitende Individuum als arbeitendes Individuum in seinem normalen Lebenszustand zu erhalten. Die natürlichen Bedürfnisse selbst, wie Nahrung, Kleidung, Heizung, Wohnung usw., sind verschieden je nach den klima-

tischen und andren natürlichen Eigentümlichkeiten eines Landes.

Andrerseits ist der Umfang sog. notwendiger Bedürfnisse, wie die Art ihrer Befriedigung, selbst ein historisches Produkt und hängt großenteils von der Kulturstufe eines Landes, unter andrem auch wesentlich davon ab, unter welchen Bedingungen, und daher mit welchen Gewohnheiten und Lebensansprüchen die Klasse der freien Arbeiter sich gebildet hat.

Im Gegensatz zu den andren Waren enthält also die Wertbestimmung der Arbeitskraft ein historisches und moralisches Element. Für ein bestimmtes Land, zu einer bestimmten Periode jedoch, ist der Durchschnitts-Umkreis der notwendigen Lebensmittel gegeben. [...]

Karl Marx





Textnachweise

Brecht als Komödiendichter

Erschienen unter dem Titel GUTER MENSCH VON SEZUAN.
Aspekte einer Brechtschen Komödie

Von Peter Christian Giese

(aus: Brechts GUTER MENSCH VON SEZUAN, Suhrkamp Taschenbuch Materialien,
Hrsg. Jan Knopf, Suhrkamp 1982)

Kauf und Verkauf der Arbeitskraft

(aus: KARL MARX-KAPITAL I, in MEW Bd. 23, S. 181-185)

Die Orthografie der wiedergegebenen Texte wurde beibehalten.

 THEATER KOBLENZ

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Sebastian Schulze Jölles

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 20. September 2022)



297

 THEATER KOBLENZ