

## Goethes *Faust* als Intertext von Brechts *Heiliger Johanna*. Subjektivität und Kapital

Horst Nitschack

Entgegen dem antiken Vorbild, in dem das Individuum nur in gesellschaftlicher Sonderstellung auftrat (Sklaven, Frauen, Bauern, Barbaren waren keine Individuen), wird dieses mit der Renaissance, jedenfalls theoretisch, zum Modell des gesellschaftlich anerkannten und verantwortlichen Menschen. Tendenziell sollen alle Bürger werden, und Bürger werden sie nur als freie Individuen. Die soziale Rolle des Individuums ist für die Person die Voraussetzung, historisches Subjekt zu werden.

Der historische Faust, als Figur auf der Scheide zwischen Spätmittelalter und Neuzeit, zwischen Magie und Vernunft, kann als erste Manifestation eines modernen Individuums gelesen werden, das allein auf sich selbst vertraut und aufgrund dieses grenzenlosen Vertrauens in sich selbst davon überzeugt ist, dass es alle Kräfte, selbst die Kräfte des Teuflichen, für seine Pläne und Vorhaben vereinnahmen kann, ohne selbst dabei Schaden zu nehmen.

Der Teufelspakt wird damit die extreme Affirmation des freien Individuums: Es hat sich von allen Vorurteilen und Ängsten frei gemacht und ist bereit, alle Kräfte und Mächte in Anspruch zu nehmen, um sich als freies Individuum zu verwirklichen. Wie die Renaissance und der Humanismus als erste Manifestation, aber auch als erste Krise des Individuums interpretiert werden können, so wird Faust auf seiner individuellen Subjektivität bestehen und dabei als individuelles Subjekt scheitern. Der Faust des 16. und 17. Jahrhunderts, der Faust des Volksbuches und der Faust der marloweschen Tragödie wird tatsächlich die Strafe für seine Hybris erfahren und vom Teufel geholt, der goethesche Faust hingegen wird gerettet werden.

Die Wiederentdeckung der Faustfigur bei Goethe wurde von der Aufklärung (zuerst Lessing) und dem Sturm und Drang (Lenz, Goethe) vorbereitet. Erneut beansprucht mit der Aufklärung das Individuum seinen gesellschaftlichen Ort, und erneut wird damit seine Begrenztheit zutage treten. Mit den unerfüllten Versprechen der Aufklärung in der französischen Revolution (La Déesse Raison, La Terreur) wird die Moderne in ihre zweite große Krise treten. In der goetheschen Tragödie wird diese Krise manifest.

Die Faustfigur wird noch ein weiteres Mal literarisch von sich Reden machen, und das wird bemerkenswerter Weise mit der nächsten großen Krise der Moderne koinzidieren: mit dem 1. und dem 2. Weltkrieg, mit Faschismus und Totalitarismus: Zwei dramatische Versuche, jeweils Fragmente von großen Autoren des 20. Jahrhunderts: Fernando Pessoa, *Fausto* und Paul Valery, *Mon Faust*, außerdem der Roman von Bulgakow *Der Meister und Margarita* und vor allem Thomas Manns Roman *Dr. Faustus* sind Belege dafür.

Dass auch Brecht in *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* das Motiv bearbeitet, wird oft übersehen, da er uns nicht mit dem Namen des Protagonisten darauf unmissverständlich hingewiesen hat. Aber vielleicht können wir darin eine Anspielung sehen, wenn Faust, der Mann der Tat – obwohl Faust oftmals auch aus der lateinischen Etymologie „faustus“ abgeleitet und nicht mit der geballten Hand assoziiert wird –, durch „Maul(er)“ ersetzt, wird; anstelle der Tat ist das Wort getreten, das Reden dominiert die Arbeit.

Es geht nun in den folgenden Überlegungen weniger darum nachzuweisen, welche Textstellen aus Goethes Faust von Brecht adaptiert und transformiert wurden – darauf hat Jan KNOPF bereits hingewiesen und gezeigt, dass es sich vor allem um die letzten Szenen aus dem Schlussakt handelt, Fausts Errettung –, sondern vielmehr darum, die Thematik des großen Individuums in den Personen Faust und Mauler, bei Goethe und bei Brecht, gegenüberzustellen.

KNOPF bemerkt dazu „[...] Mauler ist [...] in Wirklichkeit jedoch Opfer und Täter [...]: Täter vor allem, weil er sonst Opfer sein müsste. Goethes Faust-Vorbild steckt in ihm viel tiefer, als es die sporadischen Hinweise wahrhaben wollen. Die ehemals göttliche Instanz ist durch Wallstreet ersetzt, Maulers Rettung schon zu Beginn beschlossene Sache [...]. Mauler [...]: ein durchaus gefährdeter, innerlich zerrissener Faust der Geschäftswelt, der zudem auch noch das kleine Mädchen aus der Heilsarmee insgeheim liebt, aber (wiederum) weiß, dass diese Liebe keine Chance hat, dass ihr ‚Opfer‘ notwendig ist“ (KNOPF 1986: 14-15).

Dennoch mag der von KNOPF bereits angedeutete und hier wieder aufgenommene Vergleich auf den ersten Blick vielleicht als willkürlich erscheinen. Doch kann er sich nicht nur durch verschiedene Hinweise von Brecht selbst und durch die ganz offensichtlichen intertextuellen Anspielungen legitimieren, sondern auch durch die Ähnlichkeiten (und auf der Grundlage dieser Ähnlichkeiten, dann auch durch die Differenzen) der Grundstruktur und der grundlegenden

Problematiken beider Stücke. Vier Argumente will ich in diesem Zusammenhang vortragen:

1. Lukács hat die Faust-Tragödie als ein Menschheitsdrama bezeichnet und damit wiederholt, was die meisten Kritiker und Interpreten mit ähnlichen Worten gesagt haben: Das Faust-Drama ist nicht das Drama eines einzelnen Individuums, sondern das Drama eines Individuums, das die Menschheit repräsentiert.<sup>1</sup>

Auch die *Heilige Johanna* ist von Brecht als „Menschheitsdrama“ angelegt, allerdings nicht im metaphysischen Sinne, sondern in einer materialistischen Variante: Die ökonomischen Grundkräfte, die – der materialistischen Überzeugung Brechts nach – die wirklichen „Schicksalsmächte“ sind, sollen auf die Bühne gebracht werden, und so soll zur Darstellung kommen, wie diese Mächte unser Schicksal bestimmen.

2. Demzufolge ist der Grundkonflikt im goetheschen Faust der Kampf zwischen den Mächten des Guten und denen des Bösen, zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen, zwischen Gott und Mephisto, und der Schauplatz des Kampfes ist Faust, der die beiden Seelen in seiner Brust fühlt (GOETHE 1998: 1112).

Der Grundkonflikt bei Brecht ist der Konflikt zwischen Arbeit und Kapital, kein Konflikt in der Seele des Individuums, sondern in Marx'scher Tradition der Klassenkampf; oder auch der Konflikt zwischen den Kräften des Fortschritts und denen der Reaktion. Anstelle des universellen moralischen Konflikts tritt ein universeller historischer.

3. Für Faust wie für Mauler gilt das berühmte Versprechen „wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“, wenn das auch im Falle des Brechtschen Mauler rein ironisch gemeint ist. Faust wie Mauler sind mit den objektiven, geschichtsmächtigen Kräften im Bunde, bei Goethe sind es die Kräfte der Natur, bei Brecht die des Kapitals.

Gretchen wie Johanna sind die Opfer und lehnen am Ende ihre Errettung durch diejenigen, die mit den geschichtsmächtigen Kräften im Bunde sind, ab. Gretchen wie Johanna sind diejenigen, die das fürchterliche Spiel durchschauen, die aber dennoch auch mitschuldig werden: Gretchen als Kindsmörderin und Johanna, da sie es unterlässt, den Brief auszuhändigen, durch den der Generalstreik ausgelöst werden soll. Gretchens letzter Satz „Heinrich! Mir

---

<sup>1</sup> LUKÁCS 1967: 144. „Hier ist die spezifische Problemstellung, durch die der ‚Faust‘ zu einem einzigartigen Weltgedicht wurde, klar angesprochen: im Mittelpunkt steht ein Individuum, dessen Erlebnisse, dessen Schicksal und Entwicklung zugleich den Fortgang und das Geschick der ganzen Gattung darstellen sollen.“

graut's vor Dir!“ (GOETHE 1998: 4610) ist nicht nur der Ausruf einer Verrückten, es ist gleichzeitig der Ausruf einer Ver-rückten, einer die sieht, womit dafür bezahlt wird, auf der Seite der siegenden Mächte zu stehen. Ähnliches gilt für die Schlusszene Johannas und ihr Fluch gegen alle, die noch an einen Gott glauben.

Darum wer unten sagt, dass es einen Gott gibt  
Und ist keiner sichtbar  
Und kann sein unsichtbar und hülfe ihnen doch  
Den soll man mit dem Kopf auf das Pflaster schlagen  
Bis er verreckt ist (BRECHT 1988: 232).

Und auch die, welche ihnen sagen, sie könnten sich erheben im Geiste  
Und stecken bleiben im Schlamm, die soll man auch mit den Köpfen auf das  
Pflaster schlagen. Sondern  
Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht und  
Es helfen nur Menschen, wo Menschen sind (BRECHT 1988: 232).

Denn dieser Gott, das hat sie aus der Geschichte gelernt, und der Zuschauer soll es mit ihr gelernt haben, kann nichts anderes sein als der Gott der Mächtigen und Erfüllungsgehilfe des Kapitals.

4. So ist die einzige Figur, der in dieser Parallelität zwischen den beiden Stücken bei Brecht kein Äquivalent zukommt, die des Mephisto. Dem Mephisto in der aufgeklärten Moderne noch einen Ort zu sichern war auch für andere Autoren problematisch (vgl. Paul Valery: *Mon Faust*, besonders aber bei Thomas Mann: *Dr. Faustus*). In der *Heiligen Johanna* gibt es keine individualisierte Verkörperung des Bösen und der Verführung.<sup>2</sup> Dies aber entspricht völlig der Marx'schen Analyse, nach der Ideologie nicht ein falsches Bewusstsein von der Wirklichkeit ist, sondern das richtige Bewusstsein von einer Wirklichkeit, die in sich selbst bereits ihre Verkehrtheit vergegenständlicht hat. Die gesellschaftlichen Verhältnisse erscheinen als das, was sie sind, als Verhältnisse von Dingen und nicht als gesellschaftliche Verhältnisse selbst.

Es bedarf also keiner äußerlichen Verführung mehr, das Versprechen des Kapitals ist die einzige Verführung, das heißt die Verführung hat sich vergegenständlicht und objektiviert. Der Teufel braucht nicht mehr als Person zu erscheinen, er hat sich in den gesellschaftlichen Verhältnissen selbst verdinglicht.

---

<sup>2</sup> Die Figur, die bei Brecht dem goetheschen Mephisto strukturell noch am meisten entspricht, ist Slift: Er ist derjenige, der am skrupellosesten die Anforderungen des Kapitals durchzusetzen bereit ist. Derjenige, für den sich radikal alles in Ware verwandelt hat und für den alle menschlichen Beziehungen zu bloßen Warenbeziehungen geworden sind.

Nachdem in einem ersten Überblick die Parallelen zwischen beiden Texten herausgearbeitet wurden, sollen in einem zweiten Durchgang vor allem die Unterschiede thematisiert werden.

Goethes Faust-Tragödie kann, wie bereits erwähnt, als Tragödie des individuellen Subjekts, als Inszenierung der fundamentalen Krise dieses Subjekts in der Moderne, deren Resultat es gleichzeitig ist, gelesen werden. Dieses Subjekt tritt im ersten Teil in zwei Gestalten auf: als Faust, als Mann der Tat, und als Gretchen, als Verkörperung der bedingungslosen Liebe.

Brechts *Heilige Johanna* führt in Mauler und der Heiligen Johanna zwei parallele Figuren vor: Mauler, der Mann der Tat, dessen Taten aber nur Anweisungen zum Kaufen und Verkaufen sind. Denn unter den fortgeschrittenen kapitalistischen Verhältnissen, durch die Brecht seine Gegenwart bestimmt sieht, wird durch ökonomisches Handeln Geschichte gemacht und nicht durch die praktische Tätigkeit selbst. Dann Johanna, deren selbstlose Liebe nicht mehr einem einzelnen Individuum gilt, sondern die allen Unterdrückten und Entrechteten mit ihrem Mitleid beistehen will.

Die Konflikte, in die das goethesche Subjekt gestürzt wird, erscheinen als tragisch, das heißt ausweglos, da es die Bedingungen seines Subjektseins sind, die es gleichzeitig in Frage stellen. Dem individuellen Subjekt bleibt keine Möglichkeit, verändernd einzugreifen. Der Zuschauer wird sich mit der tragischen Fatalität des faustschen Schicksals identifizieren und sieht sich ebenfalls auf eine göttliche Rettung angewiesen, wie Gretchen und Faust selbst.

Die Konflikte des brechtschen Mauler erscheinen dagegen eher komisch, denn sie erlauben es dem Zuschauer in jedem Augenblick aufgrund des von Brecht eingesetzten Verfremdungseffekts zum Geschehen Distanz zu wahren und nicht einer identifizierenden Einfühlung ‚zum Opfer‘ zu verfallen. Mauler als Subjekt und seine Subjektivität sind offensichtlich zu einer Charaktermaske des Kapitals geworden. Subjektivität existiert für Mauler nur als Täuschung, und ihre Bedrohung kann deshalb keine existentielle Bedrohung sein. Denn die Handlungen dieses Subjekts sind in Wahrheit nicht mehr durch es selbst bestimmt, sondern es kann nur handeln, indem es die Gesetzmäßigkeiten des Kapitals befolgt und zu ihrer historischen Realisierung beiträgt.

In beiden Fällen bedürfen einmal die Mächte der Natur, zum anderen die historisch-ökonomischen Kräfte des Individuums als Erfüllungsgehilfe im hegelischen Sinne, dass es das Individuum ist, das dem Weltgeist die Kastanien aus dem Feuer holt:

Ist dieses Individuum als Subjekt seiner Handlungen in der Klassik als die höchste Form des Menschseins gedacht und seine Subjektivität als identisch mit dem höchsten Allgemeinen, so wird bei Brecht dieses individuelle Subjekt zum Resultat einer Selbsttäuschung. Seine Subjektivität wird – wie echt sie auch erscheinen mag – immer nur eine Funktion der vom Verwertungsgesetz des Kapitals bestimmten historischen Notwendigkeiten sein.

Wenn Mauler seinem Partner Cridle versichert, dass ihm das Herz weich geworden ist und er keinen Ochsen mehr unter das Schlachtbeil fallen sehen kann (BRECHT 1988: 129), dann entsprechen hier seine subjektiven Gefühle exakt den objektiven Verwertungsbedingungen und seinem ökonomischen Vorteil: Rinder zu schlachten ist in diesem Augenblick ökonomisch nicht rentabel, und seine Anteile zu verkaufen entspricht der ökonomischen Rationalität.

Das andere Extrem – aber eben nur die andere Seite der Medaille – repräsentiert die Heilige Johanna und ihr Mitgefühl mit den Ausgebeuteten.

[...] in gewisser Weise, nämlich den ausgesperrten Arbeitern gegenüber, und hier erst erfolgt der eigentliche große kritische Hinweis auf die Unhaltbarkeit unserer Zustände durch das Stück, bilden Johanna und Mauler, mit ihnen die Schwarzen Stroh Hüte und die Besitzer der großen Produktionsmittel, eine Einheit (BRECHT 1988: 104 ).

Gretchen ist noch vollständig auf die klassische feminine Rolle der bürgerlichen Frau festgelegt: gottgläubig, ihre Liebe auf einen Partner fixiert, tüchtig im Hause. Allein aus Liebe wird sie schuldig am Tode ihres Bruders, ihrer Mutter und wird schließlich aus Verzweiflung zur Kindsmörderin. Ihr Wirkungskreis ist ganz auf das Familiäre beschränkt.

Wenn sie sich in Heinrich auch geirrt hat, so ist ihre Subjektivität, ihre Liebe zu ihm doch ganz sie selbst. Alleine aus Liebe willigt sie in Fausts Vorschläge ein und lässt ihn nachts zu sich.

Anders im brechtschen Falle der *Heiligen Johanna*: Ihre Subjektivität, die der Einfühlung in die Unterdrückten und ihr Wunsch der selbstlosen Hilfe, ist entfremdete Subjektivität, die in keinem Moment Grundlage für sie als ein authentisches und autonomes Subjekt sein kann.

In beiden Fällen, bei Mauler wie bei Johanna, sind also die von Brecht entworfenen Subjektivitäten Selbsttäuschungen, bloße Funktionen, die ganz aus den Verwertungsbedingungen des Kapitals entsprungen sind.

Der entscheidende Unterschied zwischen den goetheschen und den brechtschen Individuen scheint mir vor allem darin zu liegen: Das goethesche Individuum (Faust und Gretchen) findet in der Natur und in der Liebe den Ort, in dem

es seine Subjektivität voll entfalten kann, für das brechtsche Individuum dagegen ist der gesellschaftliche Raum der Ort von Subjektivität: Da dieser gesellschaftliche Raum jedoch der des Falschen und Unwahren ist, muss seine Subjektivität immer auch falsch und unwahr sein.

Hierin wird sich die freie kapitalistische Gesellschaft grundsätzlich von der totalitären unterscheiden: Individuen gewinnen in einer totalitären Gesellschaft ihre Größe nur in dem Maße, wie sie ihre Subjektivität unterdrücken. Der Kapitalismus dagegen ist auf (scheinbare) Subjektivität begründet, und darin liegt auch seine historische Stärke und Überlegenheit: In der Sphäre des Konsums und der Mode schafft er eine Subjektivität, die zur Stabilisierung und Erhaltung des Ganzen beiträgt, ja dafür konstitutiv ist.

Die vergleichende Lektüre von Goethes *Faust* und Brechts *Heiliger Johanna* ließ deutlich werden, dass in beiden Stücken Grundfragen des individuellen Subjekts in der Moderne behandelt werden. Die Unterschiedlichkeit der Positionen der beiden Autoren haben wir als Antwort auf unterschiedliche Phasen des Modernisierungsprozesses interpretiert:

Der goetheschen Natur als Kraft und Ordnung steht die kapitalistische Natur gegenüber, die nur als Rohstoff (die Rinder für die Schlachthöfe, das Getreide als Futter) begriffen wird. An ihre Stelle als regulierende Instanz ist der Markt als Regulativ getreten. Dementsprechend ist die Natur auch kein Fluchtort mehr für das Individuum, in dem es sich selbst findet; das Individuum ist vielmehr sozial entfremdet und kann – wenn überhaupt – einen Ort finden in der Masse der Arbeitenden.

Bedroht wird dieses Individuum bei *Faust* von den Mächten der Unterwelt; an deren Stelle sind bei Brecht die Schlachthöfe getreten, die als Unterwelt erscheinen, in denen aber die soziale Wirklichkeit am unverstelltesten erscheint.

Der tragischen Schuld *Fausts* steht die Schuld *Maulers* gegenüber, der zum bloßen Vollzugsorgan der ökonomischen Kräfte wird und dessen Subjektivität einen vollständig entfremdeten Charakter hat. An die Stelle des tragischen Konflikts tritt die Veränderbarkeit der Welt, und an die Stelle eines Zuschauers, der sich mit der Tragik des Menschengeschlechts identifiziert, ein Zuschauer, dem gezeigt wird, dass die Welt veränderbar ist und der letztlich, wie *Johanna* selbst, an einem Lernprozess teilnimmt. Die Tragik des vereinzelt Individuums steht gegen die Möglichkeit solidarischen Handelns.

Brecht parodiert in seiner *Heiligen Johanna* also nicht nur formal die Sprache der Klassiker – vor allem Schillers, Hölderlins und Goethes –, er parodiert und

kritisiert das gesamte Menschenbild und zeigt, wie es unter den gegenwärtigen (kapitalistischen) Umständen zur reinen Farce geworden ist.

## Literatur

BRECHT, Bertolt. *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. In: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden. Werner HECHT / Jan KNOPF / Werner MITTENZWEI et al. (Hg.). Band 3, Stücke 3. Bearbeitet von Manfred NÖSSIG. Berlin / Frankfurt am Main, Aufbau/Suhrkamp 1988.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Albrecht SCHÖNE (Hg.). Frankfurt, Klassiker Verlag 1998.

KNOPF, Jan. *Brechts Heilige Johanna der Schlachthöfe*. Frankfurt, Suhrkamp 1986.

LUKÁCS, Georg. *Faust und Faustus*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1967.