

**DIE
HEILIGE
JOHANNA
DER
SCHLACHT
HÖFE**

VON
**BERTOLT
BRECHT**

UNTER MITARBEIT VON
ELISABETH HAUPTMANN

**BERLINER
ENSEMBLE**



DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE

VON BERTOLT BRECHT

UNTER MITARBEIT VON ELISABETH HAUPTMANN

Mit einem Text aus *Atlas Shrugged (Der Streik)* von Ayn Rand

JOHANNA DARK Kathleen Morgeneyer

MAULER Stefanie Reinsperger

CRIDLE Marc Oliver Schulze

LENNOX, GLOOMB,

PAULA SNYDER, ZEITUNGSLEUTE Amelie Willberg

MARTHA, FRAU LUCKERNIDDLE Nina Bruns

REGIE/BÜHNE Dušan David Pařízek

KOSTÜME Kamila Polívková

MUSIK Peter Fasching

LICHT Hans Fründt

DRAMATURGIE Karolin Trachte

REGIEASSISTENZ Dennis Nolden **BÜHNENBILDASSISTENZ** Janina Kuhlmann

KOSTÜMASSISTENZ Esther von der Decken **SOUFFLAGE** Christine Schönfeld

INSPIZIENZ Frank Sellentin **KONSTRUKTION** Theresia Schulzke

BÜHNENMEISTER Mirko Baars **TON** Alexander Steinbrecher, Michael

Teubel, Andrejs Zarenkovs **VIDEOTECHNIK** Felix Feistel, Susanne Oeser,
Thomas Yutaka Schwarz, Simon Vorgrimmler **BELEUCHTUNG** Felix Ruth

REQUISITE Clara Lehmann, Anke Tekath **MASKE** Cynthia Villiger

GARDEROBE Cristina Moles Kaupp, Marija Obradovic **REGIEHOSPITANZ** Ella

Eiben **BÜHNENBILDHOSPITANZ** Reyhan Akdemir **KOSTÜMHOSPITANZ** Maeve

Schoele **DRAMATURGIEHOSPITANZ** Pauline Wedler

DANK AN Joseph Vogl

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Thomas
Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja
Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis Peschke. Statisterie:
Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 27. FEBRUAR 2025 IM GROSSEN HAUS
CA. 2 STUNDEN 15 MINUTEN MIT EINER PAUSE (WENN SIE MÖCHTEN)



ZUM STÜCK

Am Fleischmarkt Chicagos tobt eine Preisschlacht, Fabriken werden geschlossen, Arbeiter entlassen. Johanna Dark gehört einer Gruppe der Heilsarmee an, die sich die „Schwarzen Stroh Hüte“ nennt und sich für die Arbeitslosen einsetzt. Johanna versucht, die wirtschaftlichen Vorgänge zu durchdringen und glaubt an die Möglichkeit einer vernünftigen Einigung zwischen Fabrikanten und Arbeiterschaft. Aus der Preisschlacht entwickelt sich eine Wirtschaftskrise, die auch wegen des großen Elends und der Arbeitslosigkeit an das Jahr 1929 denken lässt. Die „Fleischkönigin“ Mauler, hier gespielt von Stefanie Reinsperger als *Frau* Mauler, navigiert sich mit riskanten aber letztlich geschickten Geschäften durch diese Krise hindurch, schlägt sogar Profit aus ihr. Und Johanna vermittelt vergeblich. Sie begreift immer mehr, wie die Verhältnisse sind und wie die Geschäfte gelenkt werden. Sie wendet sich schließlich an die Arbeiterführer, die einen Generalstreik planen. Als dieser jedoch wegen Johanna scheitert, wird sie wider Willen zur Gallionsfigur des Kapitals: Als „Heilige Johanna der Schlachthöfe“ spannen die Packer und Viehzüchter sie am Ende vor den Karren ihrer vermeintlich philanthropischen Selbstrettung.

Die wirtschaftlichen Vorgänge im Stück sind handlungstreibend und umfassend beschrieben, wirken aber schwer durchschaubar. Mit der Zeit wird deutlich, dass wohl jemand seinen Vorteil daraus zieht, sie so erscheinen zu lassen: die Kapitalist:innen nämlich befördern (und subventionieren) die

Vorstellung, dass Marktgesetze „wie Naturgesetze“ über allem stehen, dass „das Unglück kommt wie der Regen“. Sie predigen mit gekauften Agitatoren dagegen an, dass die Welt als durchschaubar und somit veränderbar begriffen wird. Undurchsichtig hingegen sind wie oft bei Brechts Ausbeuterfiguren die Motive der Frau Mauler: Kann sie wirklich das Blöken der Ochsen in ihrem Schlachthaus nicht mehr hören und wünscht sich, ein guter Mensch zu werden? Obwohl sie zugleich Insider-Tipps der ominösen „Freunde aus New York“ äußerst taktisch umsetzt? Und welche Rolle spielt die Angst vor dem Aufstand der Massen, vor der Revolution gegen das kapitalistische System?

Die amerikanische Autorin Ayn Rand machte in ihren Romanen und in ihrer Philosophie einen unregulierten Kapitalismus und radikalen Egoismus stark. So auch in ihrem 1957 erschienen Roman *Atlas Shrugged*, aus dem ein Ausschnitt in diese Inszenierung eingeflossen ist. Der Titel spielt auf den Unternehmer als modernen Helden an. Und so ähnlich sieht auch Mauler sich als Atlas, der die Welt – und damit die Verantwortung – auf seinen unternehmerischen Schultern trägt.

Brecht schrieb über sein Stück, es solle „die heutige Entwicklungsstufe des faustischen Menschen zeigen“ und spielt damit nicht nur auf Johannas Erkenntnissuche und auf ihren teuflischen Gegenspieler an. Das Zitat verweist vielmehr auch auf die Möglichkeit, dass *diejenige*, welche stets das *Gute* will, womöglich stets das *Böse* schafft. •

Karolin Trachte



MIT SCHLECHTEM GEWISSEN GUTE GESCHÄFTE MACHEN

EIN GESPRÄCH MIT DEM PHILOSOPHEN, LITERATUR-
UND KULTURWISSENSCHAFTLER JOSEPH VOGL

Brechts Stück hat zwei Handlungsstränge. Das sind zum einen die Vorgänge an der Chicagoer Viehbörse ...

JOSEPH VOGL Ja, es gehört zu den besonderen Qualitäten dieses Stücks, dass es nicht einfach Geschäfte, sondern kapitalistische Geschäfte systematisch darstellen möchte. Die 1920er Jahre, in denen das Stück spielt, waren ja nicht nur durch Inflation, Börsenkrach und Weltwirtschaftskrise geprägt. In ihnen wurden auch prominente Zyklustheorien formuliert, die sich auf immanente Krisen des Wirtschaftssystems beziehen. Man könnte an den sowjetischen Wirtschaftswissenschaftler Nikolai Kondratjew und dessen Beschreibung von Investitionszyklen denken. Oder an den zur selben Zeit identifizierten „Schweinezyklus“: Bei steigender Nachfrage wird die Fleischproduktion erhöht, die wegen der Aufzucht der Tiere aber nur zeitverzögert auf den Markt kommt und dann auf bereits sinkende Nachfrage und fallende Preise trifft.

Allerdings folgt der Krisenzyklus bei Brecht wohl einem Kreislauf, wie ihn Karl Marx in *Das Kapital* beschrieb. Dieser beginnt im Zustand der Ruhe, dann folgt wachsende Belebung des Marktes, dann Überproduktion, dann kommt der Kipppunkt oder „Krach“. Danach ... Stagnation, und der Kreislauf beginnt von vorne. Die Szenen eins bis vier beschreiben das Ende des Aufschwungs: Die Zollgrenzen sind geschlossen, der Markt ist gesättigt, kein neuer Absatzmarkt in Sicht. In den Szenen fünf bis acht geht es um das Drama der Überproduktion. Es herrscht Absatzkrise, aber Mauler kauft



das gesamte Büchsenfleisch plus die Produktion der nächsten zwei Monaten zu niedrigen Preisen auf. In Szene neun fallen die Zollgesetze, neue Märkte eröffnen sich, die Nachfrage und die Preise steigen. Und nun müssen die Fleischfabriken zum alten niedrigen Preis Fleisch an Mauler liefern und zudem Schlachtvieh zu steigenden Preisen einkaufen. Doch die Blase platzt: Die Fleischfabrikanten geraten in Zahlungsschwierigkeiten, Insolvenzen drohen. Und die Viehpreise fallen ins Bodenlose. Selbst Mauler ist nun bankrott. Das hat durchaus Ähnlichkeiten mit dem Crash von 1929 – auch hier ging es um einen Zusammenhang von Börsenspekulation, gepplatzten Krediten, Kursverfall und Insolvenzen. Und in den Szenen elf und zwölf passiert dann das ‚Happy End‘: Mauler kann sich als Retter präsentieren, und die Dynamiken der kapitalistischen Wirtschaft werden nun zu ewigen und gottgewollten Naturgewalten erklärt.

Welche Rolle spielen dabei Warentermingeschäfte?

Ein Termingeschäft ist ein Vertrag über die Abnahme einer Ware zu einem künftigen Termin, aber zu einem jetzt festgelegten Preis. Bei Brecht gibt es drei solcher Transaktionen. Erstens: Mauler verkauft seine Anteile an Cridle zu einem jetzt festgelegten Preis, aber zu einem künftigen Termin. Zweitens: Mauler kauft die zukünftige Fleischproduktion zu einem vorher vereinbarten Preis. Dasselbe geschieht – drittens – mit dem Aufkauf des Viehs von den Farmern aus Illinois. Der Terminhandel ist der Kern des Börsengeschäfts. Darum stehen zwei Schauplätze im Mittelpunkt. Einerseits die Wallstreet in New York, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts zum wichtigsten Finanzplatz der Welt geworden war. Andererseits die Börse von Chicago. Sie wurde Ende des 19. Jahrhunderts gegründet und ist als Chicago Mercantile Exchange zur größten Warenbörse weltweit aufgestiegen. Seit den 1970er Jahren

hat sie übrigens eine besondere Bedeutung erhalten: Da wurde der Terminhandel mit Devisen eingeführt, ein expandierender Geldmarkt für Währungsderivate. Brechts Börsenszenen haben also eine große Zukunft erhalten.

Der zweite Handlungsstrang betrifft die Schwarzen Stroh- hüte und den Weg der Johanna Dark, der in drei „Gänge in die Tiefe“ unterteilt ist.

Johannas Weg wird zunächst als Pfad der Erkenntnis und der Desillusionierung vorgeführt. Das ist durchaus als Investigation angelegt. Als Vorbilder könnte man das Genre der Sozialreportage in der Weimarer Republik oder auch die Untersuchungen von Engels und Marx zum Fabrikalltag und Elend der Arbeiterklasse annehmen. Im Fall der Johanna wäre das eine dreifache Höllenfahrt unter dem Motto „Ich will’s wissen“.

Was die Schwarzen Stroh Hüte verbreiten, ist nur scheinbar christliche Glaubenslehre, tatsächlich vertreten sie eine liberale Wirtschaftstheorie, indem sie behaupten, die Marktgesetze seien ebenso übermächtig wie undurchsichtig. So ähnlich haben das später auch Ökonomen wie Friedrich August von Hayek oder Milton Friedman geschrieben – Ignoranz des Einzelnen und absolutes Wissen des Marktsubjekts. Wenn Mauler in der achten Szene dann eine Rede „über die Unentbehrlichkeit des Kapitalismus und der Religion“ hält, so geht es dabei nicht bloß um eine wirksame Symbiose von Gottgefälligkeit und Geschäft. Im Hintergrund scheint vielmehr die Sache des Kapitalismus *als* Religion zu stehen. Unter diesem Titel hatte Walter Benjamin in den zwanziger Jahren den Kapitalismus als reine und extreme „Kultreligion“ angesprochen, die sich wie andere Religionen um das Management von Nöten, Qualen und Unruhen kümmert. Dieser Kultus ist aber nicht mehr entsühnend, sondern verschuldend.

Am Ende des Stücks wird zur vermeintlichen Rettung aller unter Maulers Leitung ein Monopol gebildet. Wie denken Sie über die Möglichkeit und die Aktualität dieses Schlussbildes?

Diese eigentümliche Schlussapothese hat satirischen Charakter, nicht von ungefähr werden in ihr wohl die feierlichen Schlusszenen aus Goethes *Faust II*, Schillers *Jungfrau von Orleans* oder *Maria Stuart* zitiert. Aber sie hat auch reale Hintergründe. Man kann an die Tendenz zur Monopolbildung im US-Kapitalismus denken, historisch etwa an Rockefellers Standard Oil Company, oder aktuell an Quasi-Monopolisten wie Alphabet, Amazon, Apple oder Meta. Ein Sprachrohr des neuen Unternehmenskults ist etwa Peter Thiel, PayPal-Mitbegründer und Förderer Elon Musks. Für ihn und seine Konsorten sind nicht nur Freiheit und Demokratie unvereinbar, sondern auch Kapitalismus und Wettbewerb. So wird ein neuer Lobgesang auf Konzernmonopole angestimmt. Und wenn Musk heute nach dem Motto handelt, ganze Regierungsbehörden seien durch den „Holzhäcksler“ zu jagen, so geht es nicht um weniger Staat, sondern um mehr Staat für die Unternehmen – um die Verwirklichung eines autoritären Kapitalismus. Man könnte aus der Ferne auch an das Modell von Brechts *Arturo Ui* denken: Der kleptokratische Mob kommt an die Macht.

Warum übergibt unsere „Heldin“ Johanna den Brief nicht, sodass der Generalstreik scheitert?

Johanna hätte handeln *können*, sie hätte den Brief übergeben *können*. Aber damit die Sache des Handelns im Stück überhaupt zum Thema wird, *darf sie nicht handeln*. Gerade dadurch wird die Frage nach dem Verhältnis von Theorie und Praxis zur Diskussion gestellt und an das Publikum weitergegeben. Schließlich geht es darum, dass Johanna durch ihr

Nichtstun den Aufschwung kollektiven Handelns, also den Generalstreik, verhindert. Nicht die Heldentat von Einzelnen, sondern der revolutionäre Akt der Vielen steht auf dem Spiel. Tragische Helden und Heldinnen haben ausgedient, oder besser: Sie werden in Brechts Stück durch den heroischen oder faustischen Kapitalisten parodiert, der mit schlechtem Gewissen gute Geschäfte macht. Das ist Mauler, der von sich selbst behauptet, die Fleischberge Chicagos oder gar wie Atlas die ganze Welt auf seinen Schultern zu tragen. Das erinnert an Ayn Rands erzkapitalistisches Epos *Atlas Shrugged*. Alte Bühnenheldinnen wie Jeanne d'Arc haben den Staffelstab an die Heroen des Kapitalismus übergeben.

Johanna sagt am Ende, wer den Armen sage, „dass es einen Gott gibt [...] / Den soll man mit dem Kopf auf das Pflaster schlagen, bis er verreckt ist.“. Lässt Brecht sie hier mit der Erkenntnis enden, dass es ohne Gewalt nicht geht?

Der Kontext dieser Sätze im Stück ist ja recht eindeutig: Der Generalstreik wurde mit Militärgewalt niedergeschlagen, Johanna hat versagt, ihr Aufruf zur Gewaltlosigkeit hat Gewalt nicht verhindert. Ihre Stimme wird am Ende von den Chören der Schlächter und Schwarzen Strohhüte übergröhlt, sie wird sterbend noch zur Märtyrerin der neuen Ordnung erhoben. Und sie ist schließlich keine Identifikationsfigur. Aber Brecht selbst hat Johannas letzte Worte ungefähr so ausgelegt: Wer einen Gott empfiehlt, der keine gesellschaftliche Wirkung verlangt und bloß gefühlig bleibt – diesen Aufruf zu einem folgenlosen und unterwürfigen Glauben würde Johanna ein „soziales Verbrechen“ nennen. •

Eine ungekürzte Version des Gesprächs mit Joseph Vogl finden Sie im Digitalen Magazin.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Bertolt Brecht Erben / Elisabeth Hauptmann Erben / Ayn Rand: *Atlas Shrugged* © Curtis Brown Ltd. / Deutsche Übersetzung: *Der Streik*, erschienen im Verlag Kai M. John, München 2012. / Simone Weil: *Krieg und Gewalt*; *Die Verwurzelung* © Diaphanes AG, Zürich 2011.

Es konnten möglicherweise nicht alle Rechtsinhaber:innen ausfindiggemacht werden. Im Falle berechtigter Ansprüche, wenden Sie sich an die Dramaturgie des Berliner Ensembles.

TEXTNACHWEISE

Die Texte *Zum Stück* und *Mit schlechtem Gewissen gute Geschäfte machen* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die schriftliche Fassung des Interviews ist entstanden auf Grundlage eines Gesprächs, das Joseph Vogl mit dem Ensemble und Regieteam während der Proben geführt hat.

BILDNACHWEISE

S. 1: Stefanie Reinsperger, Marc Oliver Schulze / S. 2: Kathleen Morgeneyer / S. 3/4: Stefanie Reinsperger / S. 6: Nina Bruns, Stefanie Reinsperger, Kathleen Morgeneyer / S. 8/9: Stefanie Reinsperger, Kathleen Morgeneyer / S. 15: Stefanie Reinsperger, Marc Oliver Schulze, Amelie Willberg / S. 16: Stefanie Reinsperger, Marc Oliver Schulze

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit

2024/25 • #130

Intendant

Oliver Reese

Redaktion

Karolin Trachte, Lukas Nowak,
Mona Schlatter, Pauline Wedler

Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Birgit Hupfeld

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH / Geschäftsführer:
Oliver Reese, Jan Fischer / HRB-Nr.: 45435
beim Amtsgericht Berlin Charlottenburg /
USt-IdNr. DE 15555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.

*Mit freundlicher Unterstützung durch den
Freundeskreis des Berliner Ensembles*



Medienpartner

fX@/BLNENSEMBLE

#BEjohanna

radio 3

THEBERLINER

tipBerlin



„Die entscheidenden Vorgänge zwischen den Menschen, welche eine Dramatik der großen Stoffe heute darzustellen hätte, finden in riesigen Kollektiven statt und sind vom Blickpunkt eines einzelnen Menschen aus nicht mehr darzustellen. Der einzelne Mensch unterliegt einer äußerst verwickelten Kausalität und kann Meister seines Schicksals nur als Mitglied eines riesigen und notgedrungen in sich selbst widerspruchsvollen Kollektivs werden.“

Bertolt Brecht zur Dramatik der großen Stoffe (um 1944)



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE