

Zweimal "Johanna"

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zweimal «Johanna»

Wenn das Schauspielhaus den Plan verwirklicht, in einer Spielzeit zwei Behandlungen des gleichen dramatischen Stoffes zu zeigen, so hofft es dabei nicht etwa, das eine Unternehmen möge das andere rechtfertigen. Wer es einem Theater verdenkt, daß es *Die Jungfrau von Orleans* aufführt, soll durch die Aufführung der Brechtschen *Johanna* nicht in seiner Haltung beirrt werden.

Andererseits sollen die auf Schillers frommes Hirtenkind verweisenden heiligmäßigen Züge des Heilsarmee-Mädchens Johanna Dark auch nicht die Härte mildern, mit der Brecht hier eine wahrhaft Gottgläubige und Hilfsbereite an der Folgenlosigkeit ihrer «rein menschlichen» Güte scheitern läßt. Die beiden Dramen bestehen nebeneinander und mögen einander nicht erklären, sondern ergänzen.

Wer allerdings den Fluch der Erwählung, das tiefernste, tragische Moment der Schillerschen Johanna nicht begreift, wird auch mit wenig Gewinn Johanna Dark auf ihrem «dreifachen Gang in die Tiefe» begleiten. Brechts Zitate aus der Tragödie Schillers — zahlreicher, vor allem aber ernsthafter und respektvoller, als es dem ersten Blick erscheinen mag — berufen einzelne Stationen auf dem Weg der Heiligen, um sich mit ihrem Konflikt neu und dialektisch auseinanderzusetzen:

Die Hellsichtigkeit, womit Johanna Dark die Fleischkönige verblüfft, wie ihr Vorbild ehemals die Mächtigen am Hof des Dauphin verblüfft hat, wird auf erschreckende Art erklärt. «Wie kennst du mich?» «Weil du das blutigste Gesicht hast.» Über dem Lachen von Maulers Spießgesellen muß dem Zuschauer das Lachen über einen vermeintlich parodistischen Scherz vergehen.

Die Haltung des Arbeiterführers, der Johanna einen Brief an die andern Funktionäre anvertraut, erklärt sich mit einem Satz des Dunois aus der *Jungfrau*: «Nicht ihren Wundern, ihren Augen glaub ich.» — «Wer sagt dir, was sie mit dem Brief macht, den wir ihr geben?» fragt ein anderer Arbeiter. «Niemand», lautet die Antwort, und sie schließt das Vertrauen, das der Mensch dem Menschen gewährt, in das politische Risiko mit ein.

Johanna Darks Fieberphantasien im Schneegestöber sind durch die Vision des schwer erklärbaren «Schwarzen Ritters» angeregt. Um diese Entsprechung inszenatorisch deutlicher zu machen, wurde in unserer *Jungfrau*-Aufführung der Text der Vision auf verschiedene, Jeanne bekannte Stimmen verteilt.

«Johannas Traum», eine Stelle in Brechts Drama, die sich durch ihre Sprachkraft besonders stark einprägt, hat zwar keine auf der Hand liegende Entsprechung in Schillers *Jungfrau*, erweist sich aber vielleicht gerade darum als eines der stärksten Bindeglieder zwischen den beiden Versionen des Themas: denn hier werden Wunder und Betroffenheit, Ahnung und Blindheit gegenwärtig und die Gestalt des Mädchens säkularisiert, das dem Zug der Massen kriegerisch voranschreitet, mit blutiger Stirn und Parolen in fremden, ihr unbekanntem Sprachen rufend, Veränderung und Zerstörung bewirkend: «Tugend und Schrecken».

Das Bild von Tugend und Schrecken ist bei Schiller gleichfalls vor-gezeichnet:

Doch weggerissen von der heimatlichen Flur
Muß ich hier — ich *muß* — mich treibt die Götterstimme —
Ein Gespenst des Schreckens, würgend gehn,
Den Tod verbreiten und sein Opfer sein zuletzt.

Brecht nennt Johanna Darks berühmte, schaurige Schlußsätze eine «verzweifelte Warnung». Die «folgenlose Güte», von der seine Johanna spricht, die «unmerkliche Gesinnung» ist ihre eigene Güte, ihre eigene Gesinnung, der sie sterbend absagt. Was zur Diskussion gestellt wird, ist — so will es Brecht verstanden wissen — nicht die Existenz Gottes, sondern «das Reden von Gott», «die Bemühung von Menschen, Glauben zu erzeugen». Dem Zweck des Stückes, eine tiefgreifende Erkenntnis soziologischer Zusammenhänge zu vermitteln, könnte — so gibt Brecht zu verstehen — eine blasphemische Haltung nur abträglich sein. Die Erkenntnis aber möge zum Handeln ausreichen — so wünscht Brecht das Stück, und so wünscht er überhaupt sein Theater verstanden.

«Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu *machen*.» Dieses Zitat stammt allerdings nicht von Brecht; es ist von Schiller.

1968