

## 2 Figuren

### Die drei Götter

Geschichten von Göttern, die auf die Erde herabsteigen und sich zu deren Bewohnern gesellen, gibt es in den unterschiedlichsten Kulturkreisen. Im Abendland kennt man sie aus der Mythologie der heidnischen Antike und aus der jüdisch-christlichen Überlieferung. So wurde im Altertum, zum Beispiel in den *Metamorphosen* des Ovid, von Jupiter und Merkur erzählt, die die Gastfreundschaft der Menschen auf die Probe stellen wollen. Überall schroff abgewiesen, finden sie schließlich in der ärmlichen Hütte des greisen Ehepaares Philemon und Baucis Aufnahme, und diese beiden Alten entgehen dann auch als Einzige dem Strafgericht, das die erzürnten Götter über die hartherzigen Menschen abhalten. Das Buch Genesis aus dem Alten Testament berichtet im 18. und 19. Kapitel, wie Gott in Gestalt dreier Männer bei Abraham erscheint und die mit Sünde beladenen Städte Sodom und Gomorra mit Feuer und Schwefel vernichtet. Außerdem hat man natürlich an Jesus zu denken, in dem nach der christlichen Lehre Gott selbst zum Menschen geworden ist. Auch die Literatur späterer Epochen hat das Motiv des auf Erden wandelnden Gottes vielfach aufgegriffen, so Johann Wolfgang von Goethe in der Ballade *Der Gott und die Bajadere* von 1797, Fjodor Michailowitsch Dostojewski in der in den Roman *Die Brüder Karamasow* (1880) eingelagerten Legende ›Der Großinquisitor‹ und der schwedische Dramatiker August Strindberg 1902 in seinem Stück *Ein Traumspiel*.

Brecht war mit diesen Mythen und Denktraditionen sicherlich vertraut, und sein Stück enthält auch noch weitere einschlägige Anspielungen, insbesondere auf christliche Glaubenslehren. So verweist die Dreizahl der Götter in *Der gute Mensch von Sezuan* auf die Heilige Dreifaltigkeit, und wenn

bei Brecht ausgerechnet der schlichte Wasserverkäufer Wang und die Prostituierte Shen Te Güte und Gottesfurcht an den Tag legen, erinnert dies an die Erzählungen des Neuen Testaments, nach denen solche Tugenden am ehesten unter den Armen und den gesellschaftlichen Außenseitern anzutreffen sind. Gerade angesichts dieser Parallelen treten aber die gewichtigen Änderungen, die Brecht an dem überlieferten Muster vornimmt, nur umso deutlicher hervor. Seine Götter bringen nämlich weder Belohnung noch Strafe und erst recht keine Hilfe oder Erlösung für die leidende Menschheit; sie wollen lediglich eine Probe durchführen, die den Zustand der Welt betrifft. Schon im Vorspiel wird die Grundlage ihrer »Mission« klar formuliert: »die Welt kann bleiben, wie sie ist, wenn genügend gute Menschen gefunden werden, die ein menschenwürdiges Dasein leben können« (S. 12). Die einzige Aufgabe der Götter besteht darin, nach solchen Menschen zu fahnden, während sie jedes tätige Eingreifen strikt ablehnen: »Wir sind nur Betrachtende.« (S. 89)

An der Ernsthaftigkeit ihrer Suche nach Güte und Humanität, die sich mit einem menschenwürdigen Leben vereinbaren lassen, kommen allerdings schon bald Zweifel auf. Die Götter sind nämlich offenkundig fest entschlossen, ihre Fahrt um jeden Preis zu einem glücklichen Abschluss zu bringen, und manipulieren daher mit der Zeit die anfangs formulierten Rahmenbedingungen. Ist zu Beginn noch von »genügend gute[n] Menschen« die Rede, die es aufzuspüren gilt, so wären sie später, nach den schlimmen Erfahrungen auf ihrer langen Wanderung, schon mit einem einzigen zufrieden: »Einer genügt« (S. 123) – und dieser eine soll Shen Te sein. Damit hat Brecht übrigens die biblische Erzählung aus dem Buch Genesis in ironischer Weise umgekehrt. Dort will Gott Sodom und Gomorra zunächst nur verschonen, wenn sich in diesen Städten wenigstens fünfzig gottesfürchtige, gerechte Menschen

finden, und es ist der fromme Abraham, der den Herrn in einem zähen Ringen immer weiter ›herunterhandelt‹, bis der sich am Ende sogar mit zehn Gerechten zufrieden geben würde (auch diese Zahl wird freilich nicht erreicht). In *Der gute Mensch von Sezuan* dagegen reduzieren die Götter selbst ihre Anforderungen, weil sie sich sonst das klägliche Scheitern ihrer Mission eingestehen müssten.

Brechts Götter sind also durchaus keine neutralen und nüchternen Beobachter, sondern in hohem Grade parteiisch. Sollte sich die verschwundene Shen Te nicht mehr aufspüren lassen und folglich kein einziger Kandidat die Bedingungen erfüllen, so wären die Folgen für die überirdischen Besucher verhängnisvoll: »Wir müssen abdanken, wenn sie nicht gefunden wird!« (S. 122) In diesem Fall wäre nämlich erwiesen, dass die Ethik, die die drei Götter repräsentieren und deren Einhaltung sie von den Menschen so vehement fordern, in der Praxis gar nicht umgesetzt werden kann – sie würde sich als ein bloßes Hirngespinnst herausstellen, und mit ihr würden sich wohl auch die Götter selbst in Luft auflösen. Auf ein mögliches negatives Resultat ihrer Probe lassen sie es deshalb von vornherein gar nicht ankommen. Der Schluss des Stücks zeigt das noch einmal besonders eindrucksvoll, wenn Shen Tes Klagen und Bitten bei den Göttern auf taube Ohren stoßen. Erst »heftig« und dann sogar »[v]erbissen« weigert sich der erste Gott, überhaupt auf das Problem einzugehen, dass die gute Shen Te unter dem Druck der Not gezwungen war, sich in den rücksichtslosen Shui Ta zu verwandeln: »Sollen wir eingestehen, daß unsere Gebote tödlich sind? Sollen wir verzichten auf unsere Gebote? [...] Niemals! Soll die Welt geändert werden? Wie? Von wem? Nein, es ist alles in Ordnung.« (S. 132)

Sämtlichen erlebten Enttäuschungen zum Trotz beschließen die Götter, dass die Welt tatsächlich so bleiben kann, »wie sie



*Solveig Thomas (Shen Te) mit den drei Göttern Konrad Georg, Heinrich Trox bömker und Siegfried Nürnberger (Frankfurt 1952).*

ist« (S. 12), womit sie bei allem Beharren auf Güte und Menschlichkeit eben doch den schlechten Zustand dieser Welt akzeptieren. Und um auf ihre tröstlichen Illusionen nicht verzichten zu müssen, machen sie sich am Ende hastig auf einer rosa (!) Wolke davon (vgl. S. 133). Wieder parodiert Brecht hier ein vertrautes Motiv, denn aus dem Drama der griechischen Antike kennt man den Kunstgriff des ›deus ex machina‹, des Gottes aus der (Theater-)Maschinerie, der unvermittelt als Retter herabschwebt, um die Verwicklungen aufzulösen, deren die Menschen alleine nicht mehr Herr werden können. Brechts Götter verwenden die Maschine hingegen, um sich aus der Verantwortung zu stehlen und sich der unbequemen Realität gerade *nicht* stellen zu müssen.

Aber warum zeichnet Brecht diese Götter als so überaus fragwürdige und zweifelhafte Gestalten? Die moralischen Vorschriften, für die sie eintreten, scheinen an sich ja keineswegs verwerflich zu sein. Shen Te zählt im Vorspiel einige

davon auf, die zum Teil eng an die Zehn Gebote aus dem Alten Testament angelehnt sind: Von »Kindesliebe« und »Wahrhaftigkeit« ist da die Rede; man soll des »Nächsten Haus« nicht begehren, als Ehefrau dem Mann treu bleiben und »den Hilflosen nicht berauben« (S. 17). Doch zum Problem wird im Stück auch gar nicht so sehr der reine Inhalt dieser Leitlinien, sondern der Umstand, dass sie gänzlich abstrakt bleiben und nicht mit der realen Lebenswelt der Menschen, mit der gesellschaftlichen Ordnung und den ökonomischen Notwendigkeiten vermittelt sind – sie erweisen sich damit als pure Ideologie im präzisen Sinne des Wortes. Hinweise auf diesen entscheidenden Punkt geben die Erscheinung und die Haltung der Götter. Bezeichnenderweise erkennt Wang die drei im Vorspiel in erster Linie daran, dass sie »kein Zeichen irgendeiner Beschäftigung« aufweisen (S. 10), und sie selbst erklären später ausdrücklich, von »Geschäften« nichts zu verstehen (S. 52) und sich in »das Wirtschaftliche« nicht einmischen zu können (S. 18). In Brechts Augen disqualifizierten sich Leute mit einer solchen Einstellung auf ganzer Linie, denn als materialistischer Denker vertrat er die Ansicht, dass die Gefühle, die Vorstellungen und das Handeln der Menschen stets in Verbindung mit den konkreten sozialen und ökonomischen Verhältnissen betrachtet werden müssten, unter denen sie jeweils lebten.

Für Brecht ist der Mensch kein autonomes Wesen, das in voller geistig-moralischer Unabhängigkeit frei zwischen Gut und Böse wählt; er muss vielmehr von den materiellen Bedingungen seiner Existenz her verstanden werden. Deshalb hielt der Stückeschreiber auch jede Ethik, die von diesen Bedingungen absieht, für illusorisch und wirklichkeitsfremd; und eben eine solche Ethik, die in Unterscheidung von den materialistischen Auffassungen der Sozialisten gemeinhin als »bürgerlich« bezeichnet wird, verkörpern die Götter im *Guten*

*Menschen von Sezuan*. Weil sich der Mensch nach ihrer Überzeugung kraft seiner moralischen Integrität über alle widrigen Umstände seines äußeren Daseins erheben kann, betrachten sie Mangel und Not lediglich als Prüfungen, in denen sich die wahre Tugend besonders glanzvoll bewährt: »Je schlimmer seine Lage ist, als desto besser zeigt sich der gute Mensch. Leid läutert!« (S. 89) Und der erste Gott spricht unumwunden aus, dass er keine Verbindung zwischen Moral und materielle Lebenspraxis sieht: »Aber überhaupt Geschäfte! Ist das denn so nötig? Immer machen sie jetzt Geschäfte! Machten die sieben guten Könige Geschäfte? Verkaufte der gerechte Kung Fische? Was haben Geschäfte mit einem rechtschaffenen und würdigen Leben zu tun?« (S. 52) Derartige Reden stellen für Brecht den Gipfel der Naivität dar. Konsequenterweise macht er deshalb das »Nichts« zur Heimat dieser drei Götter, in das sie am Ende wieder zurückkehren (S. 134). Zu praktischer Wirkungslosigkeit verurteilt, führen sie im Grunde eine völlig leere, bloß scheinhafte Existenz.

Übrigens besitzt jeder der drei Götter eine ganz eigene Persönlichkeit, die Brecht mit wenigen, aber prägnanten Strichen entwirft. Der erste Gott ist das stets auf »Würde« bedachte Oberhaupt der Gruppe und ihr Wortführer (S. 123); der zweite gibt sich als nüchterner, bisweilen auch zynischer Kopf – er ist es, der auf Anhieb den doppelten Boden von Wangs Becher entdeckt (vgl. S. 12)! – und drängt zugleich besonders rigoros auf die Einhaltung der göttlichen Gebote, während der dritte zwar immer wieder Mitleid und Menschenfreundlichkeit an den Tag legt, dafür aber auch einen hohen Preis zahlen muss, wenn ihm beispielsweise sein Eingreifen als wohlmeinender Streitschlichter »*ein blau geschlagenes Auge*« einträgt (S. 88). Mit solchen Zügen wollte Brecht dem didaktisch ausgerichteten Stück und seinen Figuren das verleihen, was er in seinem Journal »Leben« nannte (GBFA 26,

S. 410): das Individuelle, Plastische, das über die bloße szenische Einkleidung weltanschaulicher Lehren hinausgeht. Unter ideologischen Gesichtspunkten spielen die kleinen persönlichen Eigenarten der Götter aber letztlich keine Rolle, denn in dieser Hinsicht treten sie geschlossen als Kollektiv auf. Zum Schluss spricht nur noch der erste Gott für alle drei, und gemeinsam entschwinden sie auch auf ihrer Wolke – in jenes »Nichts«, in das sie gehören.

### **Shen Te und Shui Ta**

Aus gutem Grund hat Brecht ausgerechnet eine Prostituierte zur Hauptfigur seines Stücks gemacht, denn die Prostitution, bei der der Mensch mit seinem Körper, seiner Sexualität und seiner Liebesfähigkeit sogar das, was doch eigentlich das Privateste und Persönlichste an ihm darstellt, zur verkäuflichen Ware machen muss, galt ihm als Inbegriff kapitalistischer Ausbeutung – nicht umsonst plante er sein Stück um 1930 noch unter dem Titel *Die Ware Liebe*, der die gängige Plattitüde von der »wahren Liebe« verfremdet und parodiert. Doch obwohl sie am untersten Ende der gesellschaftlichen Stufenleiter und am Rande des Elends lebt, erweist sich gerade Shen Te, wie es scheint, als jener gute Mensch, den die Götter so verzweifelt suchen. Schon Wang ist bei der Suche nach einem Nachtquartier für die hohen Gäste sicher, dass sie ihn nicht im Stich lassen wird: »Jetzt bleibt nur noch die Prostituierte Shen Te, die kann nicht nein sagen.« (S. 14) Aber genau diese Eigenschaft droht Shen Te nach dem Erwerb des Tabakladens in den Ruin zu treiben. Weil sie offenbar wirklich nicht imstande ist, Bitten und Wünsche abzulehnen, und stattdessen wie unter Zwang jede verlangte Hilfe leistet, vermag sie sich nicht gegen die hemmungslose Ausbeutung durch ihre Mitmenschen zur Wehr zu setzen, wie bereits die Szene 1 an einer ganzen Reihe von Beispielen zeigt.