

Zwischen Martin Luthers Bibel-Sprache und Straßenjargon: Das Motiv der Liebe in den Songs der "Dreigroschenoper" von Bertolt Brecht

Bertolt Brecht wurde in Augsburg geboren, der Stadt der Confessio Augustana und des Religionsfriedens. Die Bibel, die Gewalt des Alten Testaments, von Luthers Sprache sowie der protestantischen Choräle haben ihn geprägt und tief beeindruckt. Hier handelt es sich jedoch nicht nur um eine Frage der Form. Die Bibel ist für Brecht nicht nur Mittel zum Zwecke der Verfremdung oder der Parodie. Von Beginn seines Schaffens an war es Brechts großes Anliegen, die elende Verfassung der Welt darzustellen. Um diese Aufgabe zu bewältigen, brauchte er Haltungen und Vorbilder, und zwar nicht nur formaler, sondern inhaltlicher Art. Um sein soziales Anliegen zu formulieren, benötigte er ein Moralsystem. Erstaunlicherweise gelangte dabei der Provokateur, der große Erneuerer und spätere Marxist wie zwangsläufig zu einer der ältesten Quellen der abendländischen Kultur, zur Bibel.¹

Meines Erachtens hat Brecht die Wahl mit der Bibel aus dem Grund getroffen, dass die lutherische Sprache ein volkstümliches Deutsch ist, also jedem Menschen im Land verständlich ist. Luthers Übersetzungswerk besitzt Qualitäten, die frühere Werke nicht in diesem Maße hatten. Es gelang ihm, den schwerfälligen Stil der Vulgata in eine Sprachform zu bringen, die einerseits der gesprochenen Sprache näher kam, andererseits dennoch Eleganz besaß. Brecht schrieb über die Menschen und für die Menschen. Deswegen wollte er allen seine Ansichten klarmachen und alle darauf zwingen, an sie zu glauben.

Vermutlich hatte Brecht schon in seiner Jugend ein ungewöhnlich intensives Verhältnis zur Bibel. Die biblischen Töne kann man schon in seinen ersten Gedichten erkennen, z. B. im Gedicht „Serenade“:

*„Und wenn ihr einst in Frieden ruht
Beseligt ganz von Himmelslohn
Dann stolpert durch die Höllenglut
Bert Brecht mit seinem Lampion.“*

In der Schule spielte die Religion keine große Rolle für Bertolt Brecht. Der Unterricht in der evangelischen Schule bei den Barfüßern langweilte Brecht im Allgemeinen, nur am Bibelunterricht von Pfarrer Paul Detzer nahm er sehr aufmerksam und gerne teil. Nicht die Botschaft der Bibel, sondern die drastischen Schilderungen und das prächtige Lutherdeutsch des Buches beeindruckten ihn.

¹ Thomas Naumann „Wo du hingehst...“ *Brecht und die Bibel*, Berliner LeseZeichen, Ausgabe 03/2000 © Edition Luisenstadt, 2000.

Bereits der Schüler Brecht war ein ausgezeichnete Bibelkenner, und niemand war besonders erstaunt, dass der Fünfzehnjährige dann ein Drama „Die Bibel“ vorlegte. Seine vielzitierte Antwort von 1928 „Sie werden lachen: die Bibel“ auf die Frage nach dem stärksten Bucheindruck entsprach also vollkommen der Wahrheit.²

In vielen Werken von Bertolt Brecht können wir weise Bibelverse finden. Und darunter ist auch Brechts „Dreigroschenoper“, die mit der Bibel untrennbar verknüpft ist. In diesem Drama verbindet der Schriftsteller das Motiv der Liebe mit der Bibel. Dieses Phänomen erkennt man schon im ersten Teil des Dramas, bzw. im *Anstatt-dass-Song*, wo Pollys Eltern „die Liebe verhöhnen“³. Sie kennen das Leben und wissen die Härte und die Gnadenlosigkeit des Existenzkampfes. Sie erklären, dass man von Gefühlen nicht satt werde und Liebe nur eine Illusion sei. Die Beziehung zwischen dem Liebespaar wird also, noch bevor das Liebespaar selbst auftritt, von Pollys Eltern regelrecht auseinandergenommen. Dies geschieht in einer so skelettartigen Nüchternheit, dass die leiseste Erwägung, es könnte überhaupt so etwas wie authentische Liebe geben, sofort verstummen muss.⁴ In diesem Song findet man das Zitat aus dem alttestamentarischen Buch Rut. Auf die Aufforderung ihrer Schwiegermutter Noomi, sie zu verlassen, antwortete Rut: „Rede mir nicht ein, dass ich dich verlassen und von dir umkehren sollte. Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch...“⁵ Im Song wurde der letzte Satz Rut's Antwort gebraucht, der auf die Beziehung zwischen Polly und Macheath und Berücksichtigung ihres Treueschwurs deutet. Das Zitat ist aber hier von „Wo du hingehst“ (Rut 1,16) zu „Wenn du wohin gehst“ umgestaltet, was es deutlich säkularisiert.

Die Profanierung entsteht durch die unmissverständliche Entlarvung der Liebesgeschichte zwischen Polly und Macheath als einer romantischen Farce. Im *Anstatt-dass-Song* glaubt niemand mehr an die Liebe, daher wirkt das spätere Liebesduett zwischen Polly und Macheath im Pferdestall wie ein Relikt aus alter Zeit. In der nächsten Szene singt das Liebespaar sein *Liebeslied*, nachdem alle Gäste den Stall verlassen. Es bildet den romantischen Abschluss und den Höhepunkt der Hochzeitszeremonie. In diesem Lied werden dieselben Floskel aufgegriffen, die Pollys Eltern im *Anstatt-dass-Song* schon verwendet und verhöhnt haben, darunter auch den biblischen Vers. Im Übrigen werden im *Liebeslied* auch alle klassischen Bestandteile einer Hochzeitszeremonie erwähnt: das Schriftstück vom Standesamt, die Blumen auf dem Altar, das Brautkleid und die Myrten im Haar. Aber nach der vorweggenommenen Abwandlung und der eindeutigen, nüchternen Verspottung des biblischen Verses im *Anstatt-dass-Song* der Eltern Pollys ist es schon nicht mehr möglich, Authentizität zu erreichen. Und deswegen wirkt der Authentizitätsversuch von Polly und Macheath sogar noch unglaubwürdiger. Sie benutzen den biblischen Vers fast verzweifelt dazu, Echtheit der Gefühle herzustellen, erweiternd dabei das Zitat sogar noch über jenen Teil des *Anstatt-dass-Songs* hinaus. Aber trotz aller

² Vgl. K. Völker „Bertolt Brecht. Eine Biographie“. – Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co. KG, München. – 1978, S. 12.

³ Vgl. Merle Clasen Inauguraldissertation „Wie hast du's mit der Religion?“. – Kassel, 2005, S. 221.

⁴ Ebd., S. 221.

⁵ Ebd., S. 220.

Versuche kann die Bemühung um Authentizität nicht gelingen. Auch das im nachfolgenden Liebesduett erwähnte ‚Brot‘ als Symbol für die Liebe mit seiner biblischen Bedeutung als Inbegriff von Leben und Existenz ist nicht auf Dauer sättigend oder erfüllend: „Der Teller, von welchem du issest dein Brot / Schau ihn nicht lang an, wirf ihn fort. Die Liebe dauert oder dauert nicht / An dem oder jenem Ort.“ Im biblischen Sinn treten das Brot oder die Liebe nicht als Wegweiser und Erfüllung auf.⁶ Und das im Pferdestall zwischen Polly und Macheath korrekt zitierte biblische Treueversprechen hat mit aller vorhandenen Subtilität sowieso keine Chance auf Authentizität. Er bleibt schale Poesie oder Tünche, die über das Verbrechen und die Gnadenlosigkeit der Welt geschmiert wird.⁷

Im *Barbara-Song* kann man auch das Motiv der Liebe erkennen. Polly erzählt über ihre Gedanken an die Liebe, an den künftigen Verliebten und das spätere Leben mit ihm, die sie hatte, als sie „noch unschuldig war“. Zu ihr kamen drei Männer, alle hatten Geld, reine Kleidung und waren nett zu Polly, aber sie sagte allen: „Nein“. „Jedoch eines Tags, und der Tag war blau“ kam einer, der nicht wusste, wie man sich bei einer Frau benehmen soll. Und zu dem sagte Polly nicht „Nein“. Dieses Lied zeigt uns, wie anspruchsvoll und nörglerisch können die Frauen in ihrer durch die bornierte bürgerliche Moral geleiteten Liebeswahl sein. Außerdem vergisst Bertolt Brecht auch in diesem Song nicht, das Wort des Gottes zu erwähnen, macht das aber hier implizit. Mit den Strophen „Da behält man seinen Kopf oben...“ und „Ja, da muss man kalt und herzlos sein.“ weist er auf eines der zehn Gebote Gottes hin: „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren...“ (Luther 1912 2. Mose 20,12 (Exodus)). Es unterliegt keinem Zweifel, dass wir, die Kinder unserer Eltern, ihr Spiegelbild sind. Und unser würdiges oder hingegen rüpelhaftes Verhalten macht das moralische Bild von unserer Familie. Deswegen sagt uns der Gott, dass unsere Taten respektvolle Einstellung zu den Eltern darstellen, den Menschen, die uns das Leben und dabei die Möglichkeit, es gerecht zu führen, geschenkt haben.

Die erste Dreigroschenfinale beginnt mit Pollys Frage nach ihrem persönlichen Glück: „Was ich möchte, ist es viel? / Einmal in dem tristen Leben / Einem Mann mich hinzugeben. / Ist das ein zu hohes Ziel? / Ist das ein zu hohes Ziel?“ Darauf antwortet Peachum mit einer biblischen Anspielung: „Das Recht des Menschen ist’s auf dieser Erden / Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein / Teilhaftig aller Lust der Welt zu werden / Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein.“⁸ Mit diesen Worten macht Peachum Anspielung darauf, dass wenn Polly glücklich und sorglos leben will, soll sie sich von Macheath trennen, sonst bekommt sie keine Unterstützung von den Eltern und wird abgeschworen. Der Mensch hat ja das Recht auf das irdische Leben, aber wäre er ohne Gottes Schutz auf dieser Erde glücklich?.. Pollys Handlungen wider Willen ihrer Eltern und ihr Verstoß gegen das Gottesgesetz können ihr elterliche Fürsorge und die Möglichkeit, das Paradies auf Erden zu haben, entziehen.

Ein anderes auffälliges Merkmal des Dramas ist die Einfachheit, bzw. die Vulgarität der Sprache, die oft Hand in Hand mit der Bibelsprache einhergeht und von

⁶ Joh 6,35: „Jesus aber sprach zu ihnen: Ich bin das Brot des Lebens. Wer zu mir kommt, den wird nicht hungern; und wer an mich glaubt, den wird nimmermehr dürsten.“

⁷ Ebd., S. 222.

⁸ Vgl. Matthäus 7,9: „Welcher ist unter euch Menschen, so ihn sein Sohn bittet ums Brot, der ihm einen Stein biete?“

romantischen Motiven umgeben ist. In der „Zuhälterballade“ benutzt der Autor solche Wörter, wie „Zaster“, „ein junges Ding“, die aus der Gauner- und Umgangssprache entlehnt wurden. Und solche Beispiele gibt es nicht nur in Songs, die ganze Oper ist von ähnlichen Ausdrücken durchdrungen: „Polente (Polizei), Kitt (Zeug, Kram), verkitscht (unter Wert verkauft), Galgenfrist (letzte Frist), sich dünne machen (verschwinden, fliehen)“. Diese Simplizität, diese Nähe zur Volkssprache, die durch die Nähe zur Luther-Sprache, aber auch durch die Verwendung von Umgangssprache erreicht wird, lässt jeden Menschen die Fabel des Stückes verstehen. Andererseits, beschreibt Bertolt Brecht mithilfe des Straßenjargons die Liebe in „Der Dreigroschenoper“ auf seine eigenartige Weise. Er macht es nicht so sentimental und romantisch, er zeigt uns die Gegenseite der Liebe, die hier als etwas Dreckiges, Amoralisches auftritt. Pollys Eltern nennen Liebesworte „der verdammte „Fühlst du mein Herz schlagen““; im Hochzeitslied singen die Hauptpersonen über einen Mann und eine Frau, die sich neulich verheirateten und nichts voneinander wussten („Billy Lawgen sagte neulich mir: / Mir genügt ein kleiner Teil von ihr, / Das Schwein.“).

Im „Salomon-Song“ vergleicht Bertolt Brecht den Haupthelden Macheath mit dem weisen Salomo, gleichsam das alltägliche Leben mit der christlichen, geistigen Welt. In Macheath`s Welt, wie es auch in der heutigen Zeit bei vielen Menschen zutrifft, ist Leidenschaft eine regierende Macht, die sogar zum Lebensuntergang führen kann. Leidenschaft ist vergleichbar mit der Weisheit oder Kühnheit für die Gestalten des „Salomo-Songs“, und diese klare Gegenüberstellung des Göttlichen mit dem Profanen, Solomo und Cäsar mit Macheath, ist nur noch ein Beweis dazu. Außerdem stuft Bertolt Brecht die Bibel auf ein Niveau mit niedrigen Genüssen und Gelüsten ein. Babylon tritt hier als Lusthaus auf, wo Kleopatra, wie eine Hure, zwei Kaiser verführt hatte und „welkte hin und wurde Staub“⁹. Also, religiöse Welt der Bibel und der Antike begegnet der räuberischen Welt der gegenwärtigen Großstadt und der Welt der Sünden, was dem Song ein bestimmtes Straßenpathos gibt.

Brecht gelingt, auf dem Sprachniveau das „Verfremdungseffekt“ zwiespältig zu erreichen. Einerseits, gebraucht er für die Beschreibung der niedrigen, vulgären Straßenszenen eine gehobene Bibelsprache in Luther`s Übersetzung. Andererseits, benutzt er obszöne Umgangssprache und Straßenjargon zu den Gesprächsthemen, die traditionell mit dem hohen Pathos verbunden sind. In beiden Fällen zeigt der Autor das Gewöhnliche in der ungewöhnlichen Welt und lässt uns über das Funktionswesen und die Eigenschaften der Sprache, über die Abhängigkeit der Menschen von bestimmten Bedingungen nachdenken.

⁹ B. Brecht „Die Dreigroschenoper“ – Suhrkamp Verlag, Berlin. – 1955, S. 80.

