

---

**KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN**

Band 333

Textanalyse und Interpretation zu

**Bertolt Brecht**

# **DIE DREIGROSCHENOPER**

Rüdiger Bernhardt

---

Alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat  
plus Musteraufgaben mit Lösungsansätzen

 **Bange**  
Verlag

---

### **Zitierte Ausgabe:**

Bertolt Brecht: *Die Dreigroschenoper. Nach John Gays „The Beggar’s Opera“*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 44. Aufl. 2015 (edition suhrkamp 229).

### **Über den Autor dieser Erläuterung:**

Prof. Dr. sc. phil. Rüdiger Bernhardt lehrte neuere und neueste deutsche sowie skandinavische Literatur an Universitäten des In- und Auslandes. Er veröffentlichte u. a. Studien zur Literaturgeschichte und zur Antikerezeption, Monografien zu Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, August Strindberg und Peter Hille, gab die Werke Ibsens, Peter Hilles, Hermann Conradis und anderer sowie zahlreiche Schulbücher heraus. Von 1994 bis 2008 war er Vorsitzender der Gerhart-Hauptmann-Stiftung Kloster auf Hiddensee. 1999 wurde er in die Leibniz-Sozietät gewählt.

### **Hinweis:**

Die Rechtschreibung wurde der amtlichen Neuregelung angepasst. Zitate von Bertolt Brecht müssen aufgrund eines Einspruches in der alten Rechtschreibung beibehalten werden

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

1. Auflage 2017

**ISBN 978-3-8044-2036-6**

PDF: 978-3-8044-6036-2, EPUB: 978-3-8044-7036-1

© 2017 by C. Bange Verlag, 96142 Hollfeld

Alle Rechte vorbehalten!

Titelabbildung: Ulrich Tukur als Mackie Messer in einer Inszenierung der *Dreigroschenoper* am St. Pauli Theater Hamburg 2003/04 © ullstein bild – AP  
Druck und Weiterverarbeitung: Tiskárna Akcent, Vimperk

---

**1. DAS WICHTIGSTE AUF EINEN BLICK – SCHNELLÜBERSICHT** 6

---

**2. BERTOLT BRECHT: LEBEN UND WERK** 13

**2.1 Biografie** \_\_\_\_\_ 13

**2.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund** \_\_\_\_\_ 22

Zwischen Expressionismus und Neuer

Sachlichkeit \_\_\_\_\_ 22

Vor der Weltwirtschaftskrise 1929 – Brechts

ästhetisches Konzept \_\_\_\_\_ 25

Polemik gegen die Händel-Renaissance? \_\_\_\_\_ 27

**2.3 Angaben und Erläuterungen zu wesentlichen Werken** \_\_\_\_\_ 31

Die *Dreigroschenoper* im Umfeld des epischen  
Theaters \_\_\_\_\_ 31

Zusammenhänge mit zuvor entstandenen Werken  
und Projekten \_\_\_\_\_ 33

Werke im direkten Zusammenhang mit dem  
Stück \_\_\_\_\_ 35

---

**3. TEXTANALYSE UND -INTERPRETATION** 38

**3.1 Entstehung und Quellen** \_\_\_\_\_ 38

Die Vorlage von John Gay \_\_\_\_\_ 38

Die Bedeutung Villons \_\_\_\_\_ 42

Wesentliche Veränderungen Brechts gegenüber  
John Gay \_\_\_\_\_ 45

<b>3.2 Inhaltsangabe</b>	47
Vorspiel	47
1. Akt	48
2. Akt	50
3. Akt	53
<b>3.3 Aufbau</b>	55
Die Fabel	55
Die dramatische Struktur	56
Der Titel	64
Die Rolle der Moritaten, Songs und Balladen	64
Die Rolle der Musik	66
<b>3.4 Personenkonstellation und Charakteristiken</b>	71
„Liebes“-Konflikt und Personenkonstellation	71
Jonathan Jeremiah Peachum	72
Macheath (Mackie Messer)	75
Jackie Brown (Tiger-Brown)	76
Polly Peachum	78
Lucy Brown	79
Die Spelunken-Jenny	79
Die Platte	80
Die Bettler	81
<b>3.5 Sachliche und sprachliche Erläuterungen</b>	83
<b>3.6 Stil und Sprache</b>	97
Die Stilebenen	97
Begriffe aus Bibel und Religion	101
Mittel der sprachlichen Verfremdung	102
Die Auswirkungen der Parodie	103
<b>3.7 Interpretationsansätze</b>	105
Querschnitt eines sozialen Gefüges	105
Die (noch) fehlende Alternative	107

---

Die <i>Dreigroschenoper</i> als Konflikt zwischen Mann und Frau _____	109
Die Regulation von Raub, Betrug und Geschäft _____	109

---

#### **4. REZEPTIONSGESCHICHTE** 112

Der schwierige Weg zur Uraufführung _____	113
Demaskierung oder Verklärung? _____	114
Die Verfilmung von 1931 _____	117
Weitere Verfilmungen und Adaptionen _____	118
Der Plagiatsstreit mit Alfred Kerr _____	118
Rezeption bis 1945 _____	120
Rezeption bis heute _____	121
Spätere Fortsetzungen und Variationen _____	123

---

#### **5. MATERIALIEN** 129

---

#### **6. PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN** 132

---

#### **LITERATUR** 143

---

#### **STICHWORTVERZEICHNIS** 146

## 1. DAS WICHTIGSTE AUF EINEN BLICK – SCHNELLÜBERSICHT

Damit sich jeder Leser in diesem Band rasch zurechtfindet und das für ihn Interessante gleich entdeckt, folgt eine Übersicht.

Im 2. Kapitel wird **Bertolt Brechts Leben** beschrieben und auf den **zeitgeschichtlichen Hintergrund** verwiesen:

- ⇒ S. 12 ff.
  - Bert(olt) Brecht lebte von 1898 bis 1956. Sein umfangreiches Schaffen umfasst alle literarischen Gattungen, seinen literarischen Durchbruch erlebte er 1924 in Berlin.
  - Nach Berlin kehrte er 1948 aus dem Exil zurück, in das er 1933 von den Nazis gezwungen wurde, und leitete seit 1949 gemeinsam mit seiner Frau Helene Weigel das weltberühmte *Berliner Ensemble* (BE), das seit 1954 ein festes Haus im Theater am Schiffbauerdamm bekam.
- ⇒ S. 22 ff.
  - Ein sensationeller Welterfolg Brechts wurde die *Dreigroschenoper* (1928, mit der Musik von Kurt Weill); sie richtete sich polemisch gegen die „kulinarische Oper“, wirkte jedoch entgegen Brechts Absicht ähnlich wie diese.
  - Die *Dreigroschenoper* gehört zu den sozialkritischen, antikapitalistischen Werken Brechts und richtet sich vor allem gegen das Bürgertum.

Im 3. Kapitel werden eine Textanalyse und -interpretation geboten.

### **Die Dreigroschenoper – Entstehung und Quellen:**

- ⇒ S. 38 ff.
  - Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann wurde 1927 auf Londoner Aufführungen von John Gays *The Beggar's Opera* (1728) aufmerksam und übersetzte das Werk.

- Die *Dreigroschenoper* wurde Brechts erste Auftragsarbeit (für den Theaterdirektor Ernst Josef Aufricht, zur Eröffnung des Theaters am Schiffbauerdamm, Berlin) und entstand 1928, gemeinsam mit der Musik Kurt Weills.
- Dichtungen von François Villon und Rudyard Kipling wurden dabei von Brecht ebenfalls verwendet. ⇨ S. 42 ff.

**Inhalt:**

Der Bettlerkönig Peachum betreibt in London ein Geschäft, das Betteln mit Betrug und Manipulationen zum durchorganisierten Wirtschaftszweig entwickelt. Das Geschäft scheint bedroht, als seine Tochter Polly sich mit dem legendären Gangster Macheath (genannt Mackie Messer) eingelassen hat. Bei der Hochzeit von Polly und Macheath stellt sich auch Londons oberster Polizist, Tiger-Brown genannt, ein. Er und Mackie kennen sich aus der gemeinsamen Soldatenzeit in Indien. Peachum will Mackie beseitigen, denn dessen Verbrechen lenken die Aufmerksamkeit auch auf seine Bettler, und durch Polly bekommt Macheath Einblick in Peachums Geschäfte. – Mackie flieht, nachdem Polly das Geschäft übernommen hat. Doch geht er, wie immer donnerstags, zu seinen Huren und wird von ihnen an die Polizei verraten. Lucy, Browns Tochter, auch eine Geliebte Macheath', verhilft ihm zur Flucht; Peachum droht Brown daraufhin, die in London bevorstehenden Krönungsfeierlichkeiten mit seinen Bettlern zu stören. Mackie, der erneut zu seinen Huren geht, wird deshalb auf Browns Befehl wiederum verhaftet und in die Todeszelle gebracht. Doch findet die Hinrichtung nicht statt; ein reitender Bote der Königin verhindert sie und verkündet gleichzeitig Mackies Erhebung in den erblichen Adelsstand samt Rente und Schloss. ⇨ S. 47 ff.

**Chronologie und Schauplätze:**

⇨ S. 55 ff.

Der Schauplatz ist das verrufene Soho in einem fiktiven London; die Akteure sind vor allem Verbrecher, Bettler und Huren. Die im 18. Jahrhundert John Gays praktizierten moralischen Grundsätze hatten sich, wie Brecht glaubte, seither wenig geändert, und so sind die „soziologischen Anlässe“ (Brecht)<sup>1</sup> zwischen dem fiktiven London von 1728 bei Gay und dem realen Berlin in der Weimarer Republik von 1928 bei Brecht einander ähnlich.

**Aufbau:**

⇨ S. 55 ff.

- Die Fabel bezog Brecht im Wesentlichen von John Gay; den Konflikt zwischen Peachum und Macheath verschärfte er. Allerdings gibt es Unterschiede zwischen den Fassungen von 1928 und 1932.
- Das Werk ist ein „Versuch im epischen Theater“ und weist Verfremdungseffekte (V-Effekte) auf, die allerdings in einen aristotelischen, also traditionell klassischen Ablauf eingefügt wurden.
- Die dramatische Struktur besteht durchgängig aus einem Oben und einem Unten, die gegenseitig durchlässig und austauschbar sind. Es dominiert der Gegensatz von hohem Anspruch (Oper) und polar entgegengesetzter Gossenterminologie (Bettler, Huren).

⇨ S. 64 ff.

- Die Parallelität von Text und Musik war für Brecht Anlass, in der *Dreigroschenoper* „den Urtypus einer Oper“ zu sehen, sie wird jedoch wesentlich von Songs bestimmt, die zu den vielfach eingesetzten parodistischen Mitteln gehören.

---

1 Bertolt Brecht: *Über ‚Die Dreigroschenoper‘* (1929), in: Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. 2, S. 113.

**Personen:**

Die Hauptpersonen sind:

**Jonathan Jeremiah Peachum**

⇨ S. 72 ff.

- Geschäftsmann und „Bettlerkönig“,
- strebt nach Herrschaft und Macht,
- ein „Schurke im Sinn des älteren Theaters“.

**Macheath**

⇨ S. 75 f.

- genannt Mackie Messer, ca. 40 Jahre,
- ein bekannter Krimineller in Soho,
- führt seine Bande wie ein Gewerbe,
- repräsentiert den Bürger.

**Brown**

⇨ S. 76 f.

- genannt Tiger-Brown, ca. 40 Jahre
- befreundet mit Macheath,
- sozial als Polizist der Gegensatz zu Macheath, dem Verbrecher,
- beteiligt an dessen illegalen Geschäften, daher erpressbar.

**Polly Peachum**

⇨ S. 78 f.

- die ca. 18-jährige<sup>2</sup> Tochter des Bettlerkönigs,
- gehört für Peachum zu seinem Betriebskapital,
- ihre Liebe zu Macheath ist vorurteilslos,
- Widersacherin von Lucy.

---

<sup>2</sup> Die Altersangabe lässt sich aus dem *Dreigroschenroman* erschließen, vgl. GBA 16, S. 27.

⇒ S. 79

**Lucy Brown**

- die ca. 18-jährige Tochter des Polizeipräsidenten,
- Geliebte des Macheath,
- befreit ihn nach der ersten Verhaftung aus dem Gefängnis,
- bestreitet mit Polly den „Kampf um das Eigentum“: Macheath.

⇒ S. 79f.

**Die Spelunken-Jenny**

- hat eine Parallele in der Songgestalt der Seeräuber-Jenny,
- erfahrene ältere Hure,
- Macheath war ihr Zuhälter.

⇒ S. 80f.

**Die Platte**

- österr. Bezeichnung für eine Bande, hier: Verbrecher,
- es „sind natürlich gesetzte Männer“,
- zeigen „die Nützlichkeit bürgerlicher Tugenden“.

⇒ S. 81f.

**Die Bettler**

- eine weitgehend anonyme Masse,
- nur teilweise die „Armen“, tatsächlich manipuliert,
- sind zu kriminellen Machenschaften bereit.

**Stil und Sprache Bertolt Brechts:**

⇒ S. 97ff.

- Das Werk besteht aus einer balladenähnlichen Lyrik (mit Moritaten, Songs, Choräle u. a.) und einer Prosa, zu der Dialoge, aber auch epische Vorwegnahmen (Überschriften und Spruchbänder) und Regieanweisungen gehören.
- Drei Stilebenen bestimmen den sprachlichen Gesamtcharakter: die hohe Sprache einer sozialen Oberschicht, der Jargon der sozialen Unterschicht sowie Sprachmuster der Neuen Sachlichkeit. Die drei Stilebenen werden für die sprachliche Verfremdung verwendet.

**Verschiedene Interpretationsansätze bieten sich an:**

- Das Stück bietet den Querschnitt eines sozialen Gefüges, der von Brecht kritisierten bürgerlichen Gesellschaft. Der Mensch lebt in dieser vorgestellten (bürgerlichen) Gesellschaft davon, dass er ständig „den Menschen peiniget, auszieht, anfällt, abwürgt und frißt“ (70). ⇨ S. 105 ff.
- Eine (sozialistische) Gesellschaftsalternative wie in späteren Stücken Brechts fehlt in der *Dreigroschenoper* noch.
- Nach der Deutung John Fuegis steht im Zentrum des Stückes der Konflikt zwischen Mann und Frau, biografisch zwischen Brecht und Elisabeth Hauptmann.
- Eine besondere Spannung ergibt sich aus dem Dreigestirn Mac-heath – Peachum – Brown. Durch Brown und seine Polizei wird die Zirkulation von Raub, Betrug und Geschäft reguliert.

**Rezeptionsgeschichte:**

- Die *Dreigroschenoper* wurde 1928 uraufgeführt. Ihre Wirkung war von Beginn an überragend, fiel aber anders aus, als von Brecht beabsichtigt. ⇨ S. 112 ff.
- Der Theaterkritiker Alfred Kerr erhob kurz darauf Plagiatsvorwürfe, Brecht entschuldigte sich mit seiner „grundsätzlichen Laxheit in Fragen geistigen Eigentums“.
- Die Verfilmung von 1931 wurde gegen Brechts Willen ein unpolitisches Unterhaltungsspektakel (vgl. Brechts *Dreigroschenprozess*, 1932).
- Zur Systemkritik des Kapitalismus gelangte Brecht erst im *Dreigroschenroman* (1934).
- 1960 wurde das Stück von Erich Engel (dem Regisseur der Uraufführung) im *Berliner Ensemble* eindrucksvoll inszeniert.

## 2.1 Biografie

2. BERTOLT BRECHT: LEBEN UND WERK<sup>3</sup>

## 2.1 Biografie

JAHR	ORT	EREIGNIS	ALTER
1898	Augsburg	10. Februar, Auf dem Rain 7: Eugen Berthold Friedrich B. wird als Sohn des Kaufmanns und späteren Direktors der Papierfabrik Haindl Berthold B. (1869–1939) und seiner Ehefrau Sophie, geb. Brezing (1871–1920), geboren. 20. März: Taufe in der evangelischen Barfüßerkirche.	
1904	Augsburg	Volksschule bei den Barfüßern.	6
1908–1917	Augsburg	Besuch des Kgl. Bayerischen Realgymnasiums.	10
1912	Augsburg	Konfirmation.	14
1914	Augsburg	Januar: Erscheinen des Stückes <i>Die Bibel</i> . Erste kriegsbegeisterte Gedichte mit Kaiserhuldigung in den <i>Augsburger Neuesten Nachrichten</i> und der <i>München-Augsburger Abendzeitung</i> unter dem Pseudonym Berthold Eugen.	16
1916	Augsburg	Erstmals ein Gedicht ( <i>Das Lied der Eisenbahntruppe von Fort Donald</i> ) mit dem Namen Bert Brecht veröffentlicht. Beginn der Freundschaft mit dem späteren Bühnenbildner Caspar Neher.	18



Bertolt Brecht  
(1898–1956)  
© ullstein bild –  
ullstein bild

<sup>3</sup> Die Angaben stützen sich auf Mittenzwei, Bd. 2, S. 695 ff.; Fehler wurden korrigiert.

## 2.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund

## 2.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund

**ZUSAMMEN-  
FASSUNG**

- Brechts frühes Schaffen war noch vom Expressionismus beeinflusst, ehe der Dramatiker sich der Neuen Sachlichkeit zuwandte.
- Die *Dreigroschenoper* wurde von der zeitgenössischen Kritik mit anstehenden Jubiläen (Händels Opern, 200. Jahrestag der *Beggar's Opera*) und historischen Parallelen in Verbindung gebracht.
- Von Einfluss auf das Stück war die sich vorbereitende Weltwirtschaftskrise von 1929, die erstmals deutlich machte, dass in einer Krise nicht nur Arbeiter in Massen arbeitslos wurden, sondern auch die Unternehmer in großer Zahl pleitegehen konnten.
- Zu dieser Zeit argumentierte Brecht gegen die Gattung der (bürgerlichen) Oper als „kulinarische Oper“ und als Ausdruck des „Unvernünftigen“.
- Am Ende der Weimarer Republik war Brechts Dichtung zur eindeutig politischen Dichtung geworden und ein Beispiel für die zunehmende Politisierung der Literatur in der Zwischenkriegszeit.

### Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit

Als Brechts literarischer Ruhm nach 1918 mit Dramen wie *Baal* (1918, Uraufführung 1923) begann, die in den Jahren des Ersten Weltkriegs entstanden waren, war im literarischen Leben Deutschlands der Expressionismus dominant. Brechts Texte wurden zunächst aus dieser Richtung beeinflusst, später prägten sie jedoch die Neue Sachlichkeit entscheidend mit. Seine Werke richteten sich

Auseinander-  
setzung mit  
literarischen  
Werken

## 2.3 Angaben und Erläuterungen zu wesentlichen Werken

## 2.3 Angaben und Erläuterungen zu wesentlichen Werken

Die *Dreigroschenoper* unterschied sich von Brechts bisherigen Stücken, die für ein dokumentarisches Theater gedacht waren. Sie gehört zu einer Gruppe von Texten für Opern oder Stücken mit Musik, darunter *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* und Elisabeth Hauptmanns *Happy end*. Aber es bestehen auch Beziehungen zu *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*; die Vorarbeiten dazu begannen im Entstehungsjahr der *Dreigroschenoper*.

### ZUSAMMEN- FASSUNG

### Die *Dreigroschenoper* im Umfeld des epischen Theaters

Anfang der 1920er Jahre strebte Brecht nach einer neuen Form des Theaters, das er als „episches Theater“ oder auch „dokumentarisches Theater“ bezeichnete. Das epische Element des Dramatischen sah Brecht bereits bei Shakespeare und in Georg Büchners *Woyzeck* vorgeprägt. Ähnliche Überlegungen stellte auch in dieser Zeit Erwin Piscator an, der 1924 Alfons Paquets *Fahnen*, gespielt an der Berliner Volksbühne, als „episches Theater“<sup>18</sup> bezeichnet hatte und damit den Begriff prägte. Piscator verglich das Stück zudem mit Gerhart Hauptmanns *Die Weber* und Georg Büchners *Dantons Tod*, hielt diesen Vergleich aber für falsch, weil das epische Theater bewusst auf künstlerische Gestaltung verzichte, um „die nackten Tatsachen für sich sprechen zu lassen“. Für das epische Theater

Piscators  
„episches  
Theater“

18 Erwin Piscator: *Fahnen. Entheiligte Kunst*. In: ders.: *Schriften*. Bd. 1. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1968, S. 57 (Faksimiledruck der Erstausgabe 1929).

## 2.3 Angaben und Erläuterungen zu wesentlichen Werken

VERFREMUNGSEFFEKTE (V-EFFEKTE) IN DER *DREIGROSCHENOPER*

- Bühne von einem „kleinen Zwischenvorhang“ (Lucchesi, *Erstdruck*, 9) geschlossen. Der Zuschauer hat immer Einblick auf die Bühne.
- Illusion und Einfühlung werden dadurch behindert.
- Die einzelnen Elemente des Stücks (Dialog, Songs, Musik, gestisches Spiel) werden getrennt und wirken separat im Gegensatz zum Gesamtkunstwerk (Richard Wagner).
- *Vorspiel* und *Chor* im *Dritten Dreigroschen-Finale* als Nachspiel „erzählen“ Anlass und Moral.
- Erzählendes Element: Die Moritat, die Ballade – Einlagen im szenischen Geschehen.
- Songs: Sie sind neu im szenischen Geschehen, dem sie gegenüberstehen und zu dem sie Kommentar sind.
- Die epischen Vorwegnahmen verhindern die Einfühlung: Tafeln skizzieren Inhalt der Szene.
- Die drei *Finale* kommentieren den Inhalt der Akte.
- Musik wird zur „gestischen Musik“<sup>19</sup>: Musik gibt „bestimmtes Verhalten von Menschen“ wieder.
- *Zuschauer*: Wird direkt angesprochen und soll betrachten (lesen).
- Schauspieler treten aus der Rolle (Peachum am Ende, 96) und wenden sich erklärend an das Publikum.

nahm Piscator Alfred Döblin, James Joyce, John Dos Passos und Bertolt Brecht in Anspruch.

Gegenentwurf zu Richard Wagners „Gesamtkunstwerken“

In der *Dreigroschenoper* wurden epische Elemente allerdings nur teilweise wirksam, bereits die Gattungsbezeichnung „Oper“ widersetzte sich dem ebenso wie die Polemik gegen die Opern Händels. Trotzdem gehört die *Dreigroschenoper* in das Umfeld des epischen Theaters, wenn auch in bescheidenerem Maße als die zuvor ge-

<sup>19</sup> Vgl. dazu Hartung, S. 94 f. Hartung untersucht den Zusammenhang zwischen Musik und Text ausführlich.

## 3. TEXTANALYSE UND -INTERPRETATION

### 3.1 Entstehung und Quellen

#### ZUSAMMEN- FASSUNG

Die *Dreigroschenoper* entstand 1928 in kurzer Zeit als Auftragswerk für die Eröffnung des Theaters am Schiffbauerdamm, das Ernst Josef Aufricht gemietet hatte, und wurde dort sofort uraufgeführt. Es begann ein Welterfolg. Ausgangspunkt war eine Rohübersetzung von *The Beggar's Opera* des John Gay (Musik von Johann Christoph Pepusch) durch Elisabeth Hauptmann.

#### Die Vorlage von John Gay

Brechts Rückgriff  
auf Vorlagen

Bekannt ist, dass Bertolt Brecht bei zahlreichen seiner Stücke auf literarische Werke zurückgriff. Als Vorlagen dienten ihm u. a. Grimmelshausen und J. M. R. Lenz, in der Lyrik Villon, Kipling und Rimbaud, mit Gesamtwerken Gorki (*Die Mutter*) und Nordahl Grieg (*Die Niederlage*), um nur einige zu nennen. Auch die *Dreigroschenoper* basiert auf einer Vorlage.

1728 hatte in London John Gays (1685–1732) *The Beggar's Opera* (Musik: Johann Christoph Pepusch, 1667–1752) viel Aufsehen erregt; das Publikum sah in dieser Oper eine Parodie der in England begeistert aufgenommenen Opern Händels. Andere Gründe für die große Wirkung – im Juni 1728 fand bereits die 62. Aufführung nach der Premiere am 29. Januar 1728 im John Rich's Theatre statt – waren die satirische Darstellung von Unter- und Oberwelt in einer zusammengehörigen Struktur, die sich gegenseitig durchdringt.

Der größte Verbrecher wird bei Gay begnadigt und „im Triumph zu seinen Frauen zurückgebracht (...). In dem ganzen Stück können

Satirische  
Darstellung  
von Ober- und  
Unterwelt

## 3.1 Entstehung und Quellen



Sie erkennen, wie die Sitten bei den höheren und den niederen Ständen völlig gleich sind.<sup>28</sup> Es waren keine Typen, die Gay auf die Bühne stellte, sondern die Personen wiesen Merkmale bekannter Persönlichkeiten aus: Der Premier Walpole bot die Vorlage für Pechum, Mrs. Pechum war die anspruchsvoll-dumme Repräsentan-

Macheath in Ketten zwischen Lucy und Polly in der *Beggar's Opera* John Gays, gemalt von William Hogarth (ca. 1728)  
© Wikipedia

<sup>28</sup> Gay, S. 141. In einer anderen Übersetzung: „Die Bräuche der Gangster unterscheiden sich kaum von denen der großen Welt.“ (Brecht, *Dreigroschenbuch*, S. 178)

## 3.2 Inhaltsangabe

## 3.2 Inhaltsangabe<sup>40</sup>

Der Bettlerkönig Peachum betreibt in Soho (London) eine Firma, die Betteln zum durchorganisierten Geschäftsmodell entwickelt. Das scheint bedroht, als seine Tochter Polly den legendären Gangster Macheath liebt und diesen in einem Pferdestall heiratet. Zur Hochzeit stellt sich Londons oberster Polizist, Tiger-Brown genannt, ein. Er und Mackie kennen sich aus ihrer Soldatenzeit in Indien. Peachum will den das Geschäft bedrohenden Mackie beseitigen. – Während Mackie fliehen soll, übernimmt Polly sein Geschäft. Doch Mackie geht, wie immer donnerstags, zu seinen Huren und wird von ihnen an die Polizei verraten. Eine andere Geliebte – die Tochter des Polizeichefs – verhilft ihm zur Flucht; Peachum droht deshalb, die bevorstehenden Krönungsfeierlichkeiten mit seinen Bettlern zu stören. Mackie, der erneut seine Huren aufsucht, wird wieder verhaftet und nun in die Todeszelle gebracht. Doch findet die Hinrichtung nicht statt; ein reitender Bote der Königin verhindert sie und verkündet gleichzeitig Mackies Erhebung in den erblichen Adelsstand.

**ZUSAMMEN-  
FASSUNG**

### Vorspiel

Auf dem Jahrmarkt von Soho wird, während Bettler, Diebe und Huren ihren Beschäftigungen nachgehen, eine Moritat gesungen, die Mackie Messers (Macheath) Rolle in der Gesellschaft – er wird mit einem Haifisch verglichen – beschreibt: Er ist an Verbrechen betei-

Mackies Rolle in  
der Gesellschaft



<sup>40</sup> Eine vollständige Inszenierung des Stückes (mit Ulrich Tukur als Mackie Messer) am St. Pauli Theater Hamburg 2004 findet sich hier: <https://www.youtube.com/watch?v=hLFwsc8AxlI> (Stand: Oktober 2016).

## 3.3 Aufbau

### 3.3 Aufbau

- Die Fabel bezog Brecht im Wesentlichen von John Gay; den Konflikt zwischen Peachum und Macheath verschärfte er. Es gibt Unterschiede zwischen den Fassungen von 1928 und 1932.
- Das Werk ist ein „Versuch im epischen Theater“ und weist Verfremdungseffekte (V-Effekte) auf, die aber in die traditionelle Form des aristotelischen, also klassischen Dramas eingefügt wurden.
- Der dramatische Ablauf folgt der Spannung von Oben und Unten, die gegenseitig durchlässig und austauschbar sind. Es dominiert der Gegensatz von hohem Anspruch (Oper) und gegensätzlicher Gossenterminologie (Bettler, Huren).
- Die Parallelität von Text und Musik war für Brecht Anlass, in der *Dreigroschenoper* „den Urtypus einer Oper“ zu sehen, die von Songs durchzogen ist; sie gehören zu den parodistischen Mitteln.

**ZUSAMMEN-  
FASSUNG**

#### Die Fabel

Brecht führte die Fabel im Wesentlichen so aus, wie Elisabeth Hauptmann sie als Übersetzung vorlegte. Dem Auftraggeber Aufricht erklärte er, das Stück behandle

„verschlüsselt einen Korruptionsskandal: der berüchtigte Gangster ist mit dem Polizeipräsidenten befreundet und macht mit ihm Geschäfte. Der Gangster stiehlt einem sehr mächtigen Mann die einzige Tochter und heiratet sie. Der Mann ist der

Korruptionsskandal  
im Zentrum

## 3.4 Personenkonstellation und Charakteristiken

### 3.4 Personenkonstellation und Charakteristiken

- Die Personenkonstellation der *Dreigroschenoper* entspricht einem alten Schema des klassischen Dramas: Ein besorgter Vater will seine gutaussehende und wohlgezogene Tochter möglichst gut versorgen, d. h. in höhere Kreise verheiraten, und bewahrt sie deshalb vor einem unerwünschten Liebhaber/Ehemann. Dazu setzt er vieles in Bewegung, bis hin zum Versuch, den Liebhaber auszuschalten. Vater/Tochter und Liebhaber stehen dabei oft für unterschiedliche soziale Schichten.
- Die Spannung zwischen den Personen entsteht durch den Gegensatz von oben (Polizei, Unternehmer) und unten (Bettler, Verbrecher), der die sprachliche und dramatische Struktur bestimmt. Allerdings können die Personen zwischen oben und unten wechseln.

**ZUSAMMEN-  
FASSUNG**

#### „Liebes“-Konflikt und Personenkonstellation

Brecht hat in seinen *Anmerkungen zur ‚Dreigroschenoper‘* Hinweise auf die Charaktere der Hauptpersonen gegeben und wies dabei auf die Beziehung der Gestalten zu älteren Konfliktkonstellationen hin. Der seine Tochter bewahrende Vater, der den Liebhaber auszuschalten versucht – die Gründe sind unterschiedlich – war im 18. Jahrhundert aktuell geworden, Lessings *Emilia Galotti* (1772) und Schillers *Kabale und Liebe* (1784) sind dafür Beispiele. Die Konflikte entstanden in diesen Stücken aus Moralvorstellungen (die vor der Ehe unberührte Frau) oder Standesunterschieden (sozial unangemessene Partner). Gegensätzliche soziale Schichten waren das Bürgertum und der (Hoch-)Adel. Gegen diese Vorstellungen und

Ältere Konfliktkonstellation

Liebe versus Standesschranken

## 3.5 Sachliche und sprachliche Erläuterungen

## 3.5 Sachliche und sprachliche Erläuterungen

S. 3	<b>Titel</b> <i>Die Dreigroschenoper</i>	Gays Oper wurde 1728 in London uraufgeführt (dt.: <i>Die Straßenräuber</i> , 1770). Die Musik schrieb Johann Christoph Pepusch (1667–1752). Statt der sonst in der Oper (Opera seria) zu dieser Zeit üblichen Haupt- und Staatsaktionen mit Königen, Helden und Göttern – es war die Zeit des Barock – waren Bettler, Huren und Verbrecher die tragenden Gestalten.
	<b>Nach John Gays</b> <i>The Beggar's Opera</i>	Opern haben als Vorlage gedient, John Gays (1685–1732) <i>The Beggar's Opera</i> und Händels Opern für das höfische Theater. Doch stand Händel ursprünglich für Brecht nicht zur Debatte, sondern er schrieb das Werk als Auftragswerk. Erst später, nach dem grandiosen weltweiten Erfolg, hat Brecht dem Stück theoretische Kommentare mitgegeben und auf Händel verwiesen: <i>Über die ‚Dreigroschenoper‘</i> entstand erst 1929.
S. 6	<b>Personen</b>	Im Gegensatz zum Erstdruck und zum Programmzettel der Uraufführung werden die einzelnen Mitglieder von Macheath' Bande nicht aufgeführt. Dafür steht der Sammelbegriff „die Platte“, österreichisch „die Bande“.
	<b>Konstabler</b>	Polizisten in Großbritannien
	<b>(Ort und Zeit)</b>	In beiden Druckfassungen fehlen solche Angaben im Vorspann. Sie sind zu erschließen: London, insbesondere der Stadtteil Soho, wird im Stück genannt; er war zu jener Zeit berühmt für seine Gastronomie, aber auch der Inbegriff für ein kriminelles und asoziales Zentrum, in dem viele Ausländer wohnten. Doch ist London mehr eine fiktive Ortsangabe, die das Zentrum des Zusammenstoßes der Armen mit der Polizei und ihren Verbündeten bei Verbrechern und Bürgerschaft in großem Ausmaß suggerieren soll. Auf dem Programmzettel der Uraufführung stand „Ort der Handlung: London“. – Als Zeit lässt sich die Regierungszeit 1702 bis 1714 von Königin Anne annehmen, s. S. 12 <b>Krönung</b> .

## 3.6 Stil und Sprache

## 3.6 Stil und Sprache

- Das Werk besteht aus einer balladenähnlichen Lyrik (mit Moritaten, Songs, Chorälen u. a.) und einer Prosa, zu der Dialoge, aber auch epische Vorwegnahmen (Überschriften und Spruchbänder) und Regieanweisungen gehören.
- Drei Stilebenen bestimmen den sprachlichen Gesamtcharakter: die hohe Sprache einer sozialen Oberschicht, der Jargon der sozialen Unterschicht sowie Sprachmuster der Neuen Sachlichkeit. Die drei Stilebenen werden für die sprachliche Verfremdung verwendet.

ZUSAMMEN-  
FASSUNG

## Die Stilebenen

Das Werk verwendet nebeneinander sprachlich und gattungsmäßig eine balladenähnliche Lyrik, zu der Moritaten, Songs, Choräle u. a. gehören, und eine Prosa, zu der die Dialoge, aber auch die epischen Vorwegnahmen wie Überschriften und Spruchbänder gehören und die mehrere Stilebenen aufweist. Beim Wechsel der stilistischen Mittel gingen sowohl Gay als auch Brecht großzügig um: In beiden Werken werden dokumentarisches Material (Verhöre, Berichte usw.) und hochsprachliche Dialoge, durchwirkt mit der Sprache des gesellschaftlichen Randes und der Außenseiter, miteinander vermischt. Besonders bei Macheath' Bande fallen plötzliche Wechsel zwischen bemühter Hochsprache und vertrautem Jargon der Kriminellen auf („in der Maienblüte Ihrer Laufbahn“ ↔ „Ist ja ekelhaft, dieser gespreizte Ton“; 21).

Balladen-  
ähnliche Lyrik  
und facettenrei-  
che Prosa

## 3.7 Interpretationsansätze

## 3.7 Interpretationsansätze

- Das Stück bietet den Querschnitt eines sozialen Gefüges, der bürgerlichen Gesellschaft. Der Mensch lebt in dieser vorgestellten (bürgerlichen) Gesellschaft davon, dass er ständig „den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frißt“ (70).
- Brechts Gesellschaftsanalyse stimmt mit der in Friedrich Engels‘ Schrift *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (1845) überein. Eine (sozialistische) Gesellschaftsalternative wie in späteren Stücken Brechts fehlt in der *Dreigroschenoper* jedoch noch.
- Nach der (wenig überzeugenden) Deutung John Fuegis steht im Zentrum des Stückes der Konflikt zwischen Mann und Frau, biografisch zwischen Brecht und Elisabeth Hauptmann.
- Eine besondere Spannung ergibt sich aus dem Dreigestirn Macheath – Peachum – Brown. Durch Brown und seine Polizei wird die Zirkulation von Raub, Betrug und Geschäft reguliert.
- Gesellschaftskritik bildet in dem Stück dramaturgisch eine Ausnahme, die nicht ins Geschehen integriert wurde. Es handelt sich um das *Lied der Seeräuber-Jenny* (27–29): In der abenteuerlichen Szenerie steckt das soziale Anliegen Brechts.

**ZUSAMMEN-  
FASSUNG**

### Querschnitt eines sozialen Gefüges

Konfrontiert werden in der *Dreigroschenoper* zwei gesellschaftliche Bereiche: die gesellschaftliche Unterwelt (mit den Verbrechern und

Unterwelt versus  
Herrschafts-  
schicht

## 4. REZEPTIONSGESCHICHTE

### ZUSAMMEN- FASSUNG

- Die *Dreigroschenoper* wurde 1928 uraufgeführt. Ihre Wirkung war von Beginn an überragend, fiel aber anders aus, als von Brecht beabsichtigt.
- Der Theaterkritiker Alfred Kerr erhob kurz darauf Plagiatsvorwürfe, Brecht entschuldigte sich mit seiner „grundsätzlichen Laxheit in Fragen geistigen Eigentums“.
- Die Verfilmung von 1931 wurde gegen Brechts Willen ein unpolitisches Unterhaltungsspektakel, mit dem sich Brecht im *Dreigroschenprozess* (1932) auseinandersetzte.
- Zur Systemkritik des Kapitalismus gelangte Brecht erst im *Dreigroschenroman* (1934).
- 1960 wurde das Stück von Erich Engel (der schon bei der Uraufführung 1928 Regie führte) im *Berliner Ensemble* eindrucksvoll inszeniert.
- Peter Hacks schrieb mit *Polly oder Die Bataille am Blue-water Creek* (1963) eine interessante Fortsetzung, Lars von Trier ließ sich für seinen Film *Dogville* (2003, mit Nicole Kidman) von Brechts Stück anregen.
- Das Stück ist bis heute eines der erfolgreichsten Werke der deutschen Theatergeschichte (z. B. 70 000 Zuschauer bei Karl Maria Brandauers Inszenierung von 2006 mit dem *Toten-Hosen-Sänger* Campino in der Hauptrolle).

## 5. MATERIALIEN

Unter den Kritiken nach der Aufführung in den Münchner Kammerspielen 1929 (Regie: Hans Schweikart) fiel besonders die von **Dr. Eduard Scharrer** auf, weil er fast alles zusammenstellte, was die bürgerlichen Theaterbesucher schockiert hatte und worin erkennbar ist, dass Brechts und Weills Gesellschaftskritik doch funktionierte:

Schockierte  
Besucher

Brecht und Weill „landeten (...) in der Siedehitze bolschewistischer Besessenheit. In diesem Verbrecher- und Dirnenkreis mit der Kloakensprache der düstersten Gedankenwinkel, in dem die Entartung aus menschlichem Geschlechtstrieb Alpha und Omega bedeutet, wird alles niedergetrampelt, was nur im entferntesten ans Sittengesetz gemahnen könnte, sogar die Bibel musste als Zitaterich für Auslegung verbrecherischer Moralität herhalten. Vergebens aber sucht man in diesem dramaturgischen Morast nach den innerlichen Regungen eines Menschenherzens (...) Aus dem Schlusschorus brüllt es wie toll über die Rampe: ‚Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral‘ (...) Pfuui Teufel! Es ist wirklich Bockmist, um den unsere braven Kammerspieler sich vergeblich bemühen mussten. Das aufrichtige Bedauern um deren vergeudete Nervenkraft wäre das einzige Ergebnis dieses tiefbeschämenden Abends, wenn nicht der Ekel vor diesem unsauberen Erzeugnis sich hinzugesellte.“<sup>128</sup>

Mehrfach hat sich **Theodor W. Adorno** zur *Dreigroschenoper*, vor allem zur Musik, geäußert. Er analysierte das Verhältnis der Musik

Verhältnis  
der Musik zur  
Tradition

---

<sup>128</sup> Eduard Scharrer in der Rheinisch-Westphälischen Rundschau vom 25. Juli 1929, zitiert nach: Schumacher, *Die dramatischen Versuche*, S. 253 f.

## 6. PRÜFUNGSAUFGABEN MIT MUSTERLÖSUNGEN



Unter [www.königserläuterungen.de/download](http://www.königserläuterungen.de/download) finden Sie im Internet zwei weitere Aufgaben mit Musterlösungen.

Die Zahl der Sternchen bezeichnet das Anforderungsniveau der jeweiligen Aufgabe.

### Aufgabe 1 \*

**Beschreiben Sie die Beziehung zwischen John Gays/  
Pepuschs *Bettleroper* und Brecht/Weills *Dreigroschenoper*.**

#### Mögliche Lösung in knapper Fassung:

##### BESCHREIBUNG

Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann hatte aus der Zeitung von dem Interesse erfahren, das die *Bettleroper* von John Gay und dem Komponisten Johann Christoph Pepusch zweihundert Jahre nach ihrer Uraufführung in London (1728) gefunden hatte. *The Beggar's Opera* galt bereits zu Gays Zeiten als eine Sensation und wurde während der folgenden zweihundert Jahre kontinuierlich gespielt. Sie war als Parodie zur Hofoper, insbesondere zur Oper Georg Friedrich Händels, gedacht. Elisabeth Hauptmann fertigte Ende 1927 eine Rohübersetzung des Texts an, die sie Brecht übergab, der nach anfänglichem Zögern ebenfalls Interesse entwickelte. Als der Theaterdirektor Aufricht für die Eröffnung seines Theaters am Schiffbauerdamm Brecht und seine Mitarbeiter mit dem Schreiben einer Oper beauftragte, war man sich schnell einig, gemeinsam mit Kurt Weill, mit dem Brecht seit einiger Zeit zusammenarbeitete, eine Neufassung von Gays Oper zu entwickeln.

Dass die Fassung von Brecht/Weill zweihundert Jahre später zum Teil sogar ähnliche Ziele verfolgte wie die Oper der Vergangenheit, war einem historischen Zufall geschuldet: Seit 1920 gab es eine auffallende Händel-Renaissance in Deutschland, die 1928 auf einen Höhepunkt gelangte. Gleichzeitig entwickelte Brecht aber auch sein Konzept eines neuen Theaters, das dem „kulinarischen“ Theater, an dem der Zuschauer genießend und mitfühlend beteiligt war, entgegengesetzt war. Der Dramatiker nannte sein neues Konzept das ‚epische Theater‘, und es arbeitete mit dem ‚Verfremdungseffekt‘ (V-Effekt). Der Zuschauer sollte demnach nicht wie bislang mit den Figuren *mitfühlen* – das sollte ihm gerade ausgetrieben werden –, sondern er sollte von nun an *mitdenken*. Nicht *was* auf der Bühne geschieht, sollte ihn interessieren, sondern *warum* es geschah. Zu diesen Versuchen Brechts, das alte Theater zu überwinden, gehörte auch die *Dreigroschenoper*, die die traditionelle Form der Oper ablösen sollte. Voraussetzungen dafür fand Brecht nicht nur in der Handlung, sondern auch in den bereits von John Gay beabsichtigten Wirkungen.

Abgesehen vom eigentlichen Anlass (Aufrichts Auftrag, eine Oper für die Eröffnung seines Theaters zu schreiben), kann man somit im Nachhinein auf insgesamt drei Anlässe verweisen, die auf die Beziehung der beiden Werke Einfluss hatten:

- Erstens war es das 200-jährige Jubiläum der Uraufführung der *Bettleroper* Gays.
- Zweitens galt es 1728 wie 1928, der fast erdrückenden Wirkung der Opern Händels – seit 1927 gab es in Göttingen Händel-Festspiele, es folgten Festwochen u. a. – eine andere Position entgegenzusetzen.
- Und drittens ging es um die Suche nach einem neuen Typ des Theaters im Allgemeinen und der Oper im Besonderen.

Hinter dem künstlerischen Programm Brechts stand also ein politisches Programm. Die Händel-Renaissance wurde vom bürgerlichen Theaterbetrieb auch als Besinnung auf nationale Größe verstanden, die sich jedoch mit feudal-aristokratischen Orientierungen, gebunden an monarchistische Traditionen, verband (motiviert auch vom verlorenen Ersten Weltkrieg und der Entstehung der von vielen Deutschen ungeliebten Weimarer Republik). Deshalb gab es von Brecht Versuche, diesem bürgerlichen Operntyp eine andere Oper entgegenzusetzen, die die Händel-Welt der Götter und Helden mit einer Gegenwelt konfrontierte. Diese Gegenwelt war die der Bettler und Gauner; an der Konstellation hatte sich seit 1728 nur wenig geändert. Insofern war es problemlos, Gays Werk in ein fiktives London der Gegenwart zu versetzen. Gay hatte in jeder Hinsicht eine brauchbare Vorlage geliefert: In seiner ursprünglichen *Bettleroper* wurden die Bettler bereits mit einer bürgerlichen Herrschaft konfrontiert, bestehend aus Kriminellen, Geschäftsleuten wie Peachum und der Polizei. Die feudal-aristokratische Welt war im Hintergrund mit der Krönung der Königin präsent. Damit war auch eine sehr moderne gesellschaftliche Struktur vorgegeben, an der die Französische Revolution von 1789 kaum etwas änderte: Das Bürgertum nahm auch nach dem Umsturz die Herrschaft wahr, die es bei Gay schon 1728 ausgeübt hatte. Zu beiden Zeiten waren die „gute“ Gesellschaft und das Verbrechen eng miteinander verzahnt, sowohl auf geschäftlichem als auch auf gesellschaftlichem Gebiet. Diese sozialkritisch geprägten Grundlagen stimmten in beiden Werken somit überein; das führte zu einer weitgehenden Parallelität der Handlung und zu einer Übereinstimmung zahlreicher handelnder Gestalten.