

Materialien zu Brechts "Dreigroschenoper" (1928)

Theatralische Effekte, die die "Fiktion" d.h. geschlossene Handlung durchbrechen:

- Szenenüberschriften, die den Ausgang der Handlung vorwegnehmen: Die Vorgänge werden "also ihrer stofflichen Sensation beraubt"
- Songs mit Beleuchtungswechsel und Tafeln:
Aus der Rolle heraustreten und zur Handlung eine kommentierende Haltung einnehmen - Unterbrechung der Handlung
- direkte Publikumsansprache:
Szene 1: Peachum zum Publikum,
Szene 2: Mac zum Publikum ...
(Aus der Rolle fallen der Figur, die in diesem Augenblick zum Schauspieler wird, der zwischen Zuschauer und Rolle steht und Zusammenhänge erklärt)
- Identifikationshemmer: Es gibt keine moralisch, menschlich vorbildhaften Figuren:
Peachum ist ein mitleidsloser Geizkragen
Seine Tochter eine potentielle Räuberbraut
Mackie Messer verrät seine Braut bei der ersten Schwierigkeit
Brown hat nur seinen Vorteil im Sinn
Fazit: Die Figuren sind genau solche Menschen, wie sie uns in den Songs gezeigt werden.

Aus Bertolt Brechts "Anmerkungen zur Dreigroschenoper":

Titel und Tafeln:

"Gegen die Titel ist vom Standpunkt der Schuldramatik aus geltend zu machen, daß der Stückeschreiber alles zu Sagende in der Handlung unterzubringen habe, daß die Dichtung aus sich heraus alles ausdrücken müsse. Dies entspricht einer Haltung des Zuschauers, in der er nicht über die Sache denkt, sondern aus der Sache heraus. Aber diese Manier, alles einer Idee unterzuordnen, die Sucht, den Zuschauer in eine einlinige Dynamik hineinzuhetzen, wo er nicht nach rechts und links, nach unten und oben schauen kann, ist vom Standpunkt der neueren Dramatik aus abzulehnen. Auch in die Dramatik ist die Fußnote und das vergleichende Blättern einzuführen.

Das komplexe Sehen muß geübt werden. Allerdings ist dann beinahe wichtiger als das Imflußdenken das Überdenflußdenken. Außerdem erzwingen und ermöglichen die Tafeln vom Schauspieler einen neuen Stil. Dieser Stil ist der epische Stil. Beim Ablesen der Tafelprojektionen nimmt der Zuschauer die Haltung des Rauchend-Beobachtens ein. Durch eine solche Haltung erzwingt er ohne weiteres ein besseres und anständigeres Spiel, denn es ist aussichtslos, einen rauchenden Mann, der also hinlänglich mit sich selbst beschäftigt ist, "in den Bann ziehen" zu wollen. Sehr rasch hätte man so ein Theater voll von Fachleuten, wie man Sporthallen voll von Fachleuten hat." (S.133/4)

Über das Singen der Songs:

"Indem er singt, vollzieht der Schauspieler einen Funktionswechsel. Nichts ist abscheulicher, als wenn der Schauspieler sich den Anschein gibt, als merke er nicht, daß er eben den Boden der nüchternen Rede verlassen hat und bereits singt. Die drei Ebenen: nüchternes Reden, gehobenes Reden und Singen, müssen stets voneinander getrennt bleiben, und keinesfalls bedeutet das gehobene Reden eine Steigerung des nüchternen Redens und das Singen eine solche des gehobenen Redens. Keinesfalls also stellt sich, wo Worte infolge des Übermaßes der Gefühle fehlen, der Gesang ein. Der Schauspieler muß nicht nur singen, sondern auch einen Singenden zeigen. (...) Was die Melodie betrifft, so folgt er ihr nicht blindlings: es gibt ein Gegen-die-Musik-Sprechen, welches große Wirkung haben kann, ... Mündet er in die Melodie ein, so muß dies ein Ereignis sein; zu dessen Betonung kann der Schauspieler seinen eigenen Genuß an der Melodie deutlich verraten. Gut für den Schauspieler ist es, wenn die Musiker während seines Vortrags sichtbar sind, und gut, wenn ihm erlaubt wird, zu seinem Vortrag sichtbar Vorbereitungen zu treffen (indem er etwa einen Stuhl zurechtrückt oder sich eigens schminkt und so fort)."

Warum zwei Verhaftungen des Macheath und nicht eine?

"Diese erste Gefängniszene ist, aus dem Gesichtswinkel der deutschen Pseudoklassik betrachtet, ein Umweg, nach unserer Ansicht ein Beispiel primitiver epischer Form. Sie ist nämlich ein Umweg, wenn man wie diese rein dynamische Dramatik, der Idee das Primat zuerteilend, den Zuschauer ein immer bestimmteres Ziel wünschen macht - was hier der Tod des Helden wäre - , sozusagen eine immer größere Nachfrage nach dem Angebot schafft und, schon um eine starke Gefühlsbeteiligung des Zuschauers zu ermöglichen (...) eine Zwangsläufigkeit in gerader Linie braucht. Die epische Dramatik, materialistisch eingestellt, (ist) an Gefühlsinvestitionen ihres Zuschauers wenig interessiert ..."

Warum muß der reitende Bote reiten?

"Die Dreigroschenoper gibt eine Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft (und nicht nur "lumpenproletarischer Elemente"). Diese bürgerliche Gesellschaft hat ihrerseits eine bürgerliche Weltordnung produziert, also eine ganz bestimmte Weltanschauung, ohne die sie nicht ... auskommt. Das Auftauchen des reitenden Boten des Königs ist, wo das Bürgertum seine Welt dargestellt sieht, ganz unumgänglich. ... Der reitende Bote garantiert ein wirklich ungestörtes Genießen selbst an sich unhaltbarer Zustände ... selbstverständlich ist das dritte Finale mit vollkommenem Ernst und absoluter Würde zu spielen."

MIT OpenCourseWare
<http://ocw.mit.edu>

21G.412 Advanced German Literature & Culture: Madness, Murder, Mysteries
Fall 2014

For information about citing these materials or our Terms of Use, visit: <http://ocw.mit.edu/terms>.