

Herbert Ihering: Die Dreigroschenoper

1928

Die alte Bettleroper von John Gay, ein Londoner Sensationserfolg um 1730, gedacht und erfunden als eine Parodie auf die pathetische Händeloper, kommt, umgeformt und bearbeitet, nach Berlin, als die Händeloper auch in Deutschland wieder eine Renaissance erlebt hat. Aber heute ist Händel keine Welt mehr, gegen die man kämpft. Heute ist Händel ein Stilexperiment. Ein Engpaß, durch den die Oper wieder ins Freie gelangt ist.

Die Bettleroper, die *heute* Erfolg haben wollte, mußte eine ganz andere Angriffsrichtung haben; zu ganz anderen Werken den Gegentypus schaffen. »Die Dreigroschenoper« von Brecht und Weill bringt den Gegentypus zu Schiffer-Spolianskys »Es liegt in der Luft« und zu Reinhardts »Artisten«.

Die Riesenerfolge der Kammerrevue in der Komödie und des Varieté-Stücks im Deutschen Theater waren deshalb organisch, weil sie aus den Bedürfnissen des Publikums abgeleitet waren. Aber sie waren, im Falle Reinhardt, mit unorganischen, wenn auch stupende beherrschten, genial abgewandelten Mitteln hergestellt. Im Falle Schiffer-Spoliansky waren auch die Mittel organisch. »Es liegt in der Luft« bleibt die geschlossenste künstlerische Leistung, die der Kurfürstendamm hervorgebracht hat.

In der »Dreigroschenoper« tritt zum ersten Male die Gegenwart mit einem handlichen, unterhaltenden Gebrauchsstück an. Amusement, das hatten die mondänen Konversationsbühnen gepachtet. Mitreißende, durchdringende Musik, die nahmen die Operettenbühnen für sich in Anspruch. Wir anderen galten als Literaten oder Theoretiker, als »Neuerer« oder bühenfremde Dogmatiker – obwohl wir nichts anderes wollten als eine Durchdringung des *ganzen* Theaterkomplexes, als eine Belebung *aller* seiner Elemente: des Schauspiels und der Oper, der Posse und der Operette. Wir wollten nichts als eine Operationsbasis schaffen, von der aus wir den ganzen Bezirk »Bühne« aufrollen könnten. Wir wollten das Theater aus seiner Isolierung herausreißen, in die es geriet, wenn es auf der einen Seite die alten erotischen Dialoge immer wieder abwitzelte; wenn es auf der anderen die »Literatur« als Sondererscheinung, als Sache für Eingeweihte gegen die Unterhaltung auffahren ließ. Die moderne Musik als interessantes Experiment für Fachleute. Die moderne Literatur als artistisches Vergnügen weniger. Die alte Operette, das alte Gesellschaftsstück als die Angelegenheit vieler.

In diesem Zusammenhang kann der Erfolg der »Dreigroschenoper« nicht überschätzt werden. Es ist der Durchbruch eines nicht mondän, nicht gesellschaftlich orientierten Theaters in die Publikumszone. Nicht weil Bettler und Einbrecher darin vorkommen, ohne daß ein Kriminalreißer entsteht, nicht nur weil hier eine bedrohliche Unterwelt auftaucht, die alle sozialen Bindungen mißachtet, sondern weil hier der Ton gefunden ist, der Moral weder bekämpft noch negiert, der Normen nicht angreift, sondern aufhebt, der, mit Ausnahme des eindeutig travestierenden, das Opernschema travestierenden Schlusses, weder parodistisch noch ernst ist, sondern eine andere Welt verkündigt, in der die Grenzen zwischen Tragik und Humor gefallen sind.

Es ist der Triumph der offenen Form. Was Brecht als Bearbeiter, was Weill als Komponist in diesem leichten Nebenwerk geleistet haben, das ist zugleich die Überwindung der Revue zu einer neuen Gattung und die Verschmelzung von Elementen des Varietés (die bei Reinhardt, der immer noch mit seinem Instinkt Kommendes ahnt,

unverbunden und unverankert bleiben) zu einem lebendigen, theatralischen Ausdruck. Sentimentaler Kitsch und Räuberromantik, der Kampf einer Bettlerbande gegen eine Einbrecherbande – alles dient nur einer neuen, allen Möglichkeiten, allen Inhalten offenen Form.

Dieser Inhalt aber muß kommen. Seit Nestroy sind hier wieder Ansätze zu einer tragisch grundierten, in großen Typen abgewandelten Posse; auch bei Nestroy waren die Grenzen zwischen »Humor« und »Tragik« aufgehoben. Aber Nestroy gab *seine* Zeit, *seine* Menschen, *seine* Stadt Wien. Brecht und Weill hatten vor, für die Stadt Essen eine Ruhrrevue zu schreiben. Die Form liegt hier bereit. Diese Revue für die Ruhr, eine andere für Berlin muß kommen. Eine Revue der Arbeitenden, nicht der Nichtstuer. Brecht hat die Sprache, Weill hat die Musik aus der Isolierung gerissen. Auf der Bühne wirken wieder Worte, die nicht abgegriffenes Papierdeutsch sind. Auf der Bühne schlägt wieder eine Musik durch, die nicht mit abgegriffenen Harmonien und Rhythmen arbeitet.

Die Aufführung unter der Regie von Erich Engel war im einzelnen nicht ganz fertig. Aber sie stellt wundervolle Schauspieler: Erich Ponto, der unter dieser Leitung alle chargierenden Drückerchen beiseite ließ und als Chef der Bettlerplatte eine Gestalt hinsetzte von einer Diskretion der Unheimlichkeit. Harald Paulsen, im Sprechen etwas nervös, im Musikalischen entzückend frei; Rosa Valetti von prachtvoller Drastik; Roma Bahn da durchschlagend, wo sie ordinär sein konnte. Kurt Gerron köstlich als Polizeichef im Verbrecherbündnis; Kate Kühl eindringlich in einer Ballade und Lotte Lenya als Verräterjenny ausgezeichnet und, vor allem im Stil, am klarsten.

1. September 1928, Berliner Börsen-Courier

Alfred Kerr: »Die Dreigroschenoper«

1928

I

Nach dem Englischen des John Gay . . . Eingelegte Balladen von François Villon und Rudyard Kipling . . . Übersetzung: Elisabeth Hauptmann . . . Bearbeitung: Brecht . . . Musik: Kurt Weill . . . Regie: Erich Engel . . . Bühnenbild: Caspar Neher . . . Das wär' aber auch alles.

II

Kaum heimgekehrt, bewundert man als Provinzler das Theater von Berlin; mit Recht. Wie das klappt. Wie Erich Engel, Einrichter des Abends, das etwas lange Stück (bis halber zwölf) zu kirren weiß. Wie, fast andauernd, Unterhaltendes vorfällt. (Er trieb schon mit Grabbe seinen Spaß.)

III

Nun, Brecht hat eine Moriballade, vom tiefgesunkenen (aber netten) Verbrecher mit mehreren Brauten, reizvoll durch Gesänge belebt. Sein glücklicheres Element. Weill hat es lieblich vertont, ja sehr fein in der Grobheit, mit Jazz und Kitsch und Orgelharmonium und Leierkasten. (War ein Musikkritiker, zufällig mein Freund, im Parkett? ich verstumme dann; armer Laie.)
Sicherlich schien der Beaumarchais-Spruch »Ce qui est trop bête pour être dit, on

le chante« (was als gesprochenes Wort nicht hinreichend gut ist, das kann man immer noch singen) hier nicht begründet.

IV

Brecht, mit jener Moriballade, die jemand 1728 schrieb, fährt in seinen modernen Bestrebungen (so im »Baal«, gleichfalls einer Moriballade der älteren Zeit) fort auf der Gegenwartslinie.

Brecht hat schon Marlowe, der vor Mister Shakespeare starb, für die neue Gegenwart bereitgestellt; hernach ein älteres Lieblingswerk, die »Kameliendame«, betreut; und jetzt ein Erfolgsstück von 1728. Wenn es nicht dynamisch ist, müßt' ich irren.

V

In diesem Gegenwartsdrama kommen aber seine lyrisch-gesanglichen Eignungen mit Vorteil hinzu. Von den zwei Linien (erstens Büchner-Linie, zweitens Tauchnitz-Linie, Rimbaud fortgelassen) schafft es neuerdings bei ihm der Angelsachs. Und man hat, ohne viel zu rechten, einen prachtvollen Abend.

VI

Wer war dieser moderne Vorkämpfer (1728) John Bertolt Gay? – Wenn frisch erworbene Kenntnis nach der Heimkehr nicht Lapsus zu zuläßt, sei folgendes mit blasierter Bildung hingestreut.

VII

Gay wurde bekanntlich in Devonshire 1685 früh verwaist nach seiner Geburt. Er schrieb unter anderem. Und noch Fabeln. Diese, wie man weiß, erschienen sogar 1727 und 1738. Kurz bevor ihn bekanntlich die Herzogin von Queensberry herbergte. Dann starb er ja mit siebenundvierzig Jahren.

VIII

Sein Freund aber war . . . Jonathan Swift. (Das hat man schon vorher gewußt.) Jetzt kommt eine Vermutung.

Swift, mit zwei Frauen, Vanessa und Stella . . . Der wirkliche Schluß bei Gay soll der gewesen sein: daß dem netten Verbrecher, weil ein ganzes Heer von Gattinnen anrückt, der Galgen süß dünkt.

Sollte verborgener Einfluß des bigamigen Swift hier . . . ?

IX

Swift hat ihn politisch beeinflußt. Die Oper für Bettler war, wenn ich seit kurzem recht unterrichtet bin, voll von politischer Anspielung.

Hat nicht Brecht ihr diesen Zahn ausgebrochen? Hat er nicht Seitenhieben auf die brennendste Gegenwart entsagt? Hat er nicht bloß ein bißchen Allgemeinheit vag-ethischen Inhalts getätigt? . . . Ich glaube fast.

X

Statt dessen ändert er den Schluß mit den vielen Gattinnen so:

Er gibt ihm, dem netten Verbrecher, nur zwei . . . und eine Begnadigung durch den König. In hübscher, parodistischer Form.

Wenn der Kölner Männergesangsverein, beim Wettstreit, von Gastsängern vierstimmig begrüßt wird (Mel.: »Wer hat dich, du schöner Wald«) mit dem Chor

»Kölner Mä . . . Kölner Mä . . .«, am Schluß: »Kölner Männergesangverein«, so singt man hier: »Ein reitender Bote . . . Bote-Bote-Bote«. In dieser Art. Es ist aber sehr hübsch. (Weill auf mir, du dunkles Auge – sagt Lenau.)
Brecht weist somit in die Zukunft. Wollen Sie jetzt, so haben wir ein neues Drama. Oder einen angenehmen Zwischenfall, nach Marlowe, nach Dumas Fiess.

XI

Das Tempo der Gegenw . . . des Singspiels. Oder man müßte wieder irren. Der älteren Diebstücke mit Gesangseinlagen. Der kesse Räuber. Verschärft vom Abenteuerbuch.

Fast Revue mit archaisierendem Englisch. Sehr unterhaltend. Nicht ganz so gegenwartsvoll wie »Es liegt in der Luft« von Mischa Spoliansky.

XII

Das Drama der Zeit kommt noch. Vorläufig . . . : eine Darstellung, daß der Provinzler sich alle zehn Finger ableckt.

Berlin ist wirklich bühnenstark. Hier lagert Kunst in Kleinigkeiten. Zusammengehalten sind sie; gestuft; ausgespart. Wenn auch bis halb zwölf. In der Mitte steht . . .

Ein jüngerer Mann mit fast weiblich bezauberndem Grundzug: Harald Paulsen; doch singend zugleich mit herrlicher Mannskraft. Hierüber hinaus mit einem Echtheitsgefühl, welches die Operette hoch überschreitet. Ich glaube: hier ist ein Besitz.

XIII

Gleichfalls in der Mitte rührt sich ein Schauspieler aus Dresden: Ponto. Haupt einer Bettlergilde. Diese Kraft hat in Berlin zu bleiben. Ein Zuwachs. Wie er kaltschnäuzig spricht. Ganz ausgekocht. Einer, dem man nichts vormachen kann. Manchmal mit röchelnden Äuglein. Voll der letzten Sicherheit . . . (Ein Zuwachs.)

XIV

Sonst (neben Mutter Valetti, auf die ein Verlaß ist) zwischendurch die Vortraglerin Kate Kühl. Eine von den Brauten. Sie singt nicht ins Blaue; sondern gestrafft, gerafft. Wieder ein Besitz . . . Kaum bloß für Provinzler.

Die Schauspieler Gerron, Manfred Fürst, einige Herren als Galgenvögel (namens Bunzel, Hannemann, Maschmeyer, Venohr).

Dann steht auf dem Zettel: »Huren«. Vier Künstlerinnen wirken hier mit – und eine davon scheint aus München zu kommen. Die war sehr, aber sehr gut. Im Stimmklang erinnert sie an Carola Neher. Ja, die war im Artikulieren besonders gut. Mit ehernem Griffel hier verzeichnet.

XV

Und alles zusammen, Brecht, Jazz, Volkstexte von Weill durchtrieben gesetzt, Inhalte von 1728, Kleidung von vielleicht 1880 – das alles ist kein verschollenes Chinesentum. Sondern heutige Mandschurei.

Die Kulissenschiebung (Caspar Neher) vollzog sich senkrecht. Vorwärts im Weltengang. Kopf hoch!

Berliner Tageblatt, 1. September 1928. Entnommen dem Band »Die Welt im Drama« mit frdl. Genehmigung des Verlages Kiepenheuer & Witsch, Köln.