

**Zu Bertolt Brechts 'Dreigroschenroman' und
seinem Aufsatz 'Fünf Schwierigkeiten beim
Schreiben der Wahrheit'. Drei kurze Essays.**

Quelle: <http://www.philippkoch.com/phil-geist/brechtdreiessays.pdf>

Datum der Essays: 04. März 2003 / 12. Dezember 2002 / 22. November 2002

Kontakt: phkoch@zedat.fu-berlin.de

**Zu Bertolt Brechts Aufsatz
'Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit'**

Quelle: <http://www.philippkoch.com/phil-geist/brechtdreieessays.pdf>

Datum des Essays: 04. März 2003

Kontakt: phkoch@zedat.fu-berlin.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S.1
2. Fünf Prämissen zur Verbreitung der Wahrheit	S.2
2.1. Mut	S.2
2.2. Klugheit	S.3
2.3. Kunst	S.4
2.4. Urteil	S.4
2.5. List	S.5
3. Zusammenfassung	S.6

1. Einleitung

In seinem Aufsatz "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit"¹ setzt sich Bertolt Brecht mit Hemmnissen und Fragen auseinander, denen sich antifaschistische Autoren zur Zeit der nationalsozialistisch-faschistischen Herrschaft gegenübergestellt sahen. Sein Aufsatz, 1934/35 entstanden, spiegelt klar die publizistischen Charakteristika der damaligen Zeit in Deutschland wieder. Die unter dem Hitlerregime staatlich gesteuerte, omnipräsente Zensur (und damit zusammenhängend die Verfolgung und Inhaftierung regimekritischer Stimmen), welche die Unterdrückung 'eigenen Denkens' der Bevölkerung und die Zerstörung des Intellekts als Feind der Diktatur zum Ziel hatte, stellte Schriftsteller (und überhaupt Künstler jedweder Gattung) vor die Notwendigkeit einer schwerwiegenden moralischen Entscheidung: Wie sollte man sich verhalten angesichts der politischen Gegebenheiten? Zum einen bestand die Möglichkeit, in fügsamem Opportunismus das eigene künstlerische Schaffen dem faschistischen Diktat gleichzuschalten und sein Werk damit zum Zahnrad der mächtigen Propagandamaschinerie werden zu lassen. Andererseits, um der eigenen politischen Überzeugung nicht fremd zu werden, dennoch aber die Konfrontation mit den Machthabenden zu vermeiden, war auch der von vielen gewählte Weg der sogenannten 'inneren Emigration', des vollständigen Einstellens der künstlerischen Produktion bzw. der öffentlichen Beschränkung auf 'unproblematische' Inhalte, denkbar. Dies barg allerdings die Gefahr des Versinkens in künstlerische Bedeutungslosigkeit für aus damaliger Perspektive unbestimmte Zeit, solange nämlich, bis (und sofern) das Regime eines Tages die Macht wieder verlore. Einige jedoch wählten zudem den mutigsten und zugleich auch schwierigsten Weg, unter Gefahr für Leib und Leben auch weiterhin eine den Faschismus kritisierende Position in ihrem Schaffen aufrecht zu erhalten – dies hatte allerdings fast zwingend zur Folge, dass mit der Zeit eine Flucht ins demokratische Ausland unvermeidbar wurde, wodurch die eigene politische Botschaft daraufhin zumeist ungehört blieb innerhalb Deutschlands. Bertolt Brecht, bereits seit der Machtergreifung Hitlers 1933 im Exil lebend, zeigt in seinem oben genannten Aufsatz eine vierte Möglichkeit auf: ausgehend von einem funktionalen Wahrheitsbegriff, der die Vermittlung der tatsächlichen gesellschaftlichen Umstände und ihrer (faschistischen) Ursachen wider die kriegstreiberische Propa-

¹ Brecht, Bertolt: Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit, in: ders.: Werke, Band 22.1, Berlin und Weimar 1993, S.74 – 90

ganda als höchstes und eigentliches Ziel des Schreibprozesses voraussetzt, entwickelt er das Konzept der 'eingreifenden Schreibweise'. Es enthält implizit Handlungsanweisungen sowohl für antifaschistische Autoren als auch deren Leser, um eine Verbreitung und Bewusstmachung der Wahrheit trotz aller Zwänge der Diktatur auch innerhalb Deutschlands weiterhin zu ermöglichen.

2. Fünf Prämissen zur Verbreitung der Wahrheit

Für Brecht ist Wahrheit eine Summe von Informationen, die dem Leser vermittelt werden muss, um ihm die Augen zu öffnen für die Wirklichkeit, also das Tatsächliche hinter der propagandistischen Fassade. Er beschreibt Wahrheit im Text als etwas Funktionales, nicht Ideelles; so kann sie (und muss es sogar) laut Brecht gebraucht werden als eine Waffe, um den Faschismus zu bekämpfen. Diese Wahrheit (aus der Anzahl vorhandener Wahrheitsangebote) allerdings ausfindig zu machen und zudem künstlerisch so aufzubereiten, dass sie in der Art einer Waffe wirken kann, hält er für einen Prozess, dem fünf Schwierigkeiten entgegenstehen, welche, andersherum formuliert, wenn sie durch einen Autor überwunden werden, die Prämissen für erfolgreiche antifaschistische Schriftstellerei darstellen. Im folgenden werden diese Prämissen kurz erläuternd zusammengefasst.

2.1. Mut

Brecht fordert von jedem antifaschistischen Autor "den Mut, die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird"², um die Unwissenheit der Bevölkerung zu bekämpfen, indem ihr eine realistische Gegenposition zur faschistischen Propaganda dargeboten wird. Die Notwendigkeit eines solchen Mutes besteht für ihn allerdings auf zwei Ebenen; einerseits verweist er auf die Ebene gesellschaftlicher Macht, über die sich der Autor hinwegzusetzen hat. Da die Wahrheit den Machterhaltinteressen der Mächtigen entgegensteht, weil sie die Benachteiligten zu mobilisieren verspricht, stellt sich ein Autor mit der schriftlichen Niederlegung der Wahrheit gegen die Mächtigen. Der geforderte Mut besteht hier also in erster Linie darin, auf Ansehen und Bequemlichkeiten

² Brecht, Bertolt: a.a.O., S.74, Z.9 f.

zu verzichten, die ihm von den Machthabenden aus Missgunst entzogen werden. Des Weiteren – hier zeigt sich Brechts marxistische Orientierung – ist die Konfrontation mit den Mächtigen, die ja zugleich die "Besitzenden" sind, mit materiellem Verzicht verbunden, etwa wenn der Druck von 'unbequemen Wahrheiten' verhindert wird und dadurch ein Verdienstausschlag eintritt.³

Andererseits aber ist auch auf einer zweiten Ebene des Persönlichen der Mut des Autors gefordert: er muss "die Wahrheit über sich selber" schreiben als "Besiegte[m]"⁴, also seine eigene Schwäche eingestehen, die allein für die Verfolgung verantwortlich ist. Denn ein Autor ist nicht Verfolgter aufgrund seiner Güte, die im Gegensatz zur Bösartigkeit der Mächtigen steht – er ist vielmehr Verfolgter aufgrund seiner Schwäche, dieser Verfolgung etwas entgegensetzen. Er, der selbst Opfer des Regimes ist, muss dies seiner Leserschaft gegenüber klar formulieren. Denn es reiche nicht, moralisch gut zu sein, so Brecht, sondern ebenso müsse ein Mensch des Guten auch die Stärke haben, es durchzusetzen oder zumindest dafür zu kämpfen – andernfalls handle es sich um eine erfolglose, eine "unzuverlässige Güte"⁵.

2.2. Klugheit

Während Mut nur die Voraussetzung ist, damit ein Autor es wagt, die Wahrheit zu schreiben und sie nicht zu verschweigen, ist eine ganze andere Frage allerdings, ob er überhaupt in der Lage ist, diese Wahrheit zu erkennen. Brecht nennt als zweite Prämisse daher die "Klugheit, sie [die Wahrheit] zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt ist"⁶.

Ein Autor muss (für die Beurteilung der faschistischen Bedrohung) wesentliche von unwesentlichen Wahrheiten unterscheiden können. Äußerst plakativ verweist Brecht veranschaulichend auf die wichtige Wahrheit der unmittelbaren Gefahr des bevorstehenden Weltkrieges, den er im Text vorhersieht, gegenüber der unwichtigen Wahrheit, dass Stühle Sitzflächen haben. Ein Autor müsse diejenige Wahrheit finden, die zu schreiben sich lohne.⁷

Um die Zusammenhänge der Dinge zu erkennen, die Faktenlage richtig zu interpretieren und damit eine 'wichtige Wahrheit' überhaupt erst finden zu können,

³ vgl.: ebd., S.74, Z.26 ff.

⁴ ebd., S.75, Z.5 f.

⁵ vgl.: ebd., S.75, 4 ff.

⁶ ebd., S.74, Z.10 f.

⁷ vgl.: ebd., S.76, Z.2 ff.

hält Brecht die Kenntnis der "materialistischen Dialektik, der Ökonomie und der Geschichte" für unentbehrlich.⁸ Aus dieser gesellschaftlichen Akzentuierung der Problematik verspricht er sich die Möglichkeit für den Schriftsteller, seinen Lesern Handlungsanweisungen zu implizieren, welche "die Dinge dieser Welt handhabbar" machen helfen können.⁹

2.3. Kunst

Diese "Kunst, die Wahrheit handhabbar zu machen als eine Waffe" gegen den Faschismus ist zugleich die dritte Prämisse, die Brecht anführt: denn "die Wahrheit muss der Folgen wegen gesagt werden, die sich aus ihr ergeben."¹⁰ Eine auf diese Weise dargestellte "praktikable Wahrheit" – also eine Wahrheit, die konkreten Handlungsbedarf erkennen lässt – hilft, so Brecht, durch die Erkenntnis der "vermeidbaren Ursachen [...] die schlimmen Zustände" zu bekämpfen.¹¹

Dabei ist es wichtig, die dargestellte Wahrheit nicht verallgemeinernd zu formulieren, da solche ungenauen Beschreibungen keine Folgerungen des Handelns zulassen. Er zeigt dies am Beispiel der Tautologie, die faschistische Barbarei käme von der Barbarei selbst; der durch eine solche Aussage entstehende Eindruck des Faschismus als unabwendbare "Naturkatastrophe" sei fatal und verhindere einen Reflexionsprozess des Lesers hinsichtlich der eigenen Handlungsmöglichkeiten. Stattdessen müssten jeweils die einzelnen Menschen selbst als Verursacher des faschistischen Unheils entlarvt werden.¹²

2.4. Urteil

Als vierte Prämisse benennt Bertolt Brecht im Text die Urteilsfähigkeit des Schriftstellers, diejenigen auszuwählen, bei denen die Wahrheit am meisten fruchtet, und sein Werk an diese zu adressieren. Dies erachtet er deswegen als so wichtig, insofern – und auch hier wird wieder seine marxistische Grundhaltung deutlich – aufgrund der Ungleichverteilung von Kapital nur diejenigen in der Lage sind, ein Werk zu lesen, die es auch bezahlen können. Es wird also

⁸ ebd., S.77, Z.3 ff.

⁹ vgl.: ebd., S.77, Z.13 ff.

¹⁰ ebd., S.77, Z.24 – 27

¹¹ vgl.: ebd., S.80, Z.3 – 13

¹² vgl.: ebd., S.79, Z.14 ff.

von vornherein eine große Anzahl von Menschen gar nicht erst erreicht. Zudem sind aber ja gerade, wie Brecht in früheren Kapiteln bereits mehrmals anmerkt, die Kapitalbesitzer die Mächtigen und somit genau diejenige Klientel, gegen die sich die antifaschistische Kritik eines Werkes richtet, während die Nicht-Besitzenden hingegen – die also, die das Werk nicht erreicht, weil sie es nicht kaufen können – die eigentlich angesprochenen Rezipienten sind: *ihre* Belange behandelt der antifaschistische Schriftsteller, nicht die der Mächtigen!¹³ Brecht fordert daher dazu auf, unmittelbar die Betroffenen anzusprechen. Dies müsse in einem der Wahrheit angemessenen, eher "kriegerischen" als "wehleidigen Ton" geschehen, da "nicht nur die Unwahrheit, sondern [ebenso] bestimmte Menschen, die sie verbreiten" bekämpft würden.¹⁴

2.5. List

Doch um den anvisierten Adressatenkreis der Betroffenen auch tatsächlich zu erreichen, bedarf es der fünften von Brecht angeführten Prämisse: der List seitens des antifaschistischen Autors. Dieser muss Mittel finden, die staatliche Zensur zu umgehen und damit die Voraussetzung zu schaffen, dass seine Schrift die Leser überhaupt erreichen kann.¹⁵ Da er gegen die Interessen der Machthabenden agiert und somit persönlich ihre Strafe und als Schriftsteller ihre Zensur fürchten muss, ist entsprechende List und Täuschung vonnöten. So könne er beispielsweise anhand der Techniken der Satire und Parabolik unbehelligt die Wahrheit verbreiten. Auch seien Textgattungen vorhanden, in denen selbst offensive Gesellschaftskritik ohne Verdacht zu erwecken implementiert werden könne – denkbar erscheint hier etwa ein Kriminalroman, in dem bei entsprechender Konstellation die Sympathien des Lesers für 'kritische Figuren' klar zugeschrieben ist, so dass die Wahrheit verstanden wird, obgleich dem Autor nichts nachzuweisen ist.¹⁶

Zugleich soll der Autor aber auch den Leser überlisten, indem er dessen unbewusste Beeinflussung durch die fortwährende faschistisch-propagandistische Indoktrination ausschaltet durch die Vermeidung von belasteten Wörtern zugunsten wertfreier oder sogar kritischer: Brecht nennt als Beispiel unter anderem, den Begriff "Volk" durch "Bevölkerung" oder "Boden" durch "Landbesitz"

¹³ vgl.: ebd., S.80, Z.17 ff.

¹⁴ vgl.: ebd., S.81, Z.9 – 16

¹⁵ vgl.: ebd., S.81, Z.23 ff.

¹⁶ vgl.: ebd., S.87, Z.14 ff.

zu ersetzen.¹⁷ Auf diese Weise nimmt der Autor implizit eine Umwertung faschistischer Parolen vor, ohne diese jedoch auf nachweisbare Art zu explizieren.

3. Zusammenfassung

Bertolt Brechts Aufsatz "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit" legt die Hindernisse dar, die dem antifaschistischen Schriftstellertum zu Zeiten der nationalsozialistisch-faschistischen Herrschaft entgegenstanden. Er enthält – neben einiger kritischer Stellungnahmen des Autors hinsichtlich der unbeholfenen und zum Teil scheinheiligen Vorgehensweise des Protestes mancher Kollegen im Ausland – eine Anleitung, wie diese Hemmnisse auszuschalten seien, um systemkritische Werke nicht der Zensur anheimfallen zu lassen. So könne der Faschismus mit "der Wahrheit als einer Waffe" bekämpft werden. Bewältigte ein Schriftsteller die fünf in Brechts Aufsatz beschriebenen Schwierigkeiten (Notwendigkeit: – des Mutes zur Wahrheitsniederschrift; der Klugheit der Wahrheitsfindung; der Kunstfertigkeit der geeigneten Wahrheitsdarstellung; des Urteilsvermögens hinsichtlich der Auswahl richtiger Rezipienten, sowie: der List der Wahrheitsverbreitung), konnte das Konzept der 'eingreifenden Schreibweise' zum Tragen kommen und in literarisch-subversiver Weise, ohne dabei jedoch eine Gefahr für die Person des Autors zu bergen, an der Abwendung der faschistischen Katastrophe gearbeitet werden.

¹⁷ vgl.: ebd., S.81, Z.35 – S.82, Z.23

Die Erzählerinstanz in Bertolt Brechts 'Dreigroschenroman'

Quelle: <http://www.philippkoch.com/phil-geist/brechtdreieisays.pdf>

Datum des Essays: 12. Dezember 2002

Kontakt: phkoch@zedat.fu-berlin.de

Bertolt Brechts "Dreigroschenroman"¹ ist ein komplexes Werk, das sich dennoch äußerst kurzweilig lesen lässt. Neben der – beim ersten Lesen möglicherweise als verwirrend empfundenen – Vielzahl auftretender Haupt- und Nebenfiguren bestimmt vor allem die verwinkelte Erzählweise den Leseindruck; da die Fabel des "Dreigroschenromans" in Versatzstücken erzählt wird, bleibt die Geschichte in ihrer chronologischen Abfolge bis zuletzt undurchschaubar und lässt schließlich den Leser mit seiner eigenen Interpretation der Geschehnisse allein. Die Kombination aus (vordergründiger) Liebesgeschichte und Kriminalroman, wohingegen das eigentliche Sujet des Romans eine satirische Faschismuskritik darstellt, bereitet hierbei großes Lesevergnügen, ohne jedoch trivial zu sein. Es soll in diesem Kurzesay daher der konstituierenden Bedeutung der Erzählerinstanz des Romans Rechnung getragen werden, indem auf einige sie charakterisierende Eigenschaften eingegangen wird.

Der Roman wird durchgängig in der dritten Person erzählt, ein Ich-Erzähler tritt nicht auf. Erzählt wird stets das aktuell Geschehene und auf Zeitsprünge weitestgehend verzichtet. Lediglich an wenigen Stellen des Romans, wo sie für das Verständnis des Handlungszusammenhangs unumgänglich sind, werden in wenigen Sätzen kurze zeitrafferartige Rückblenden eingeschoben – so etwa, als erzählt wird, wie Macheath (alias Jimmy Beckett) früher einmal zusammen mit einigen Komplizen "eine ganze Straße gestohlen" hatte²; dadurch wird seine Entwicklung vom Kleinkriminellen zum Organisator einer florierenden Verbrecherorganisation verdeutlicht. Des weiteren gibt der Erzähler häufig Andeutungen über den Fortgang der Handlung, ohne diese jedoch ausführlich oder konkret genug auszugestalten, so dass auf diese Weise eine ständige Erhöhung oder mindestens Erhaltung der Spannung erreicht wird. Als Beispiel hierfür sind die den jeweiligen Kapiteln vorangestellten Gedichte zu nennen, die (häufig in verklausulierter Form) die Tendenz des Geschehens vorwegnehmen, die Details jedoch im Dunkeln lassen³.

Der Standort des Erzählers ist als zeitlich und räumlich distanziert zu beschreiben. In nüchterner, an den reinen Geschehnissen orientierten Darstellungswei-

¹ Bertolt Brecht: Dreigroschenroman, in: Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Werner Hecht u.a., Band 16, Berlin / Weimar / Frankfurt a. M. 1990

² vgl.: ebd., S.130

³ So wird beispielsweise im "Lied der Polly Peachum" die Handlung hinsichtlich der (Liebes-)affären Pollys mit Smiles, Coax und später der Heirat mit Macheath vorweggenommen; der Leser, der die Handlung zu diesem Zeitpunkt jedoch noch nicht kennt, kann sich das erst im Nachhinein erschließen. Vgl.: Brecht, Bertolt: a.a.O., S.21 f.

se beschreibt er den Ablauf der Handlung, ohne sie aber über kausale Zusammenhänge hinaus (etwa: psychologisch) zu motivieren. Es finden sich häufig Wechsel zwischen olympischer Erzählweise und Figurenperspektive. Stellenweise bleibt es zudem sogar unklar, ob ein Kommentar des Erzählers oder Figurenperspektive vorliegt: "[...] Auch das hätte Peachum, wenn er es rechtzeitig erfahren hätte, davon abgehalten, mit Coax in ein Geschäft einzusteigen. Geschäftsleute, die den Kopf nicht nur beim Geschäft hatten, waren verloren. [...]"⁴ Anstatt eines möglichen inneren Monologs setzt der Erzähler hier das Stilmittel der erlebten Rede ein und überlässt damit dem Leser durch die grammatikalische Unbestimmtheit die Interpretation, ob dieser das Gesagte als Meinung Peachums oder aber des Erzählers auffasst. Eine tatsächliche Innensicht der Figuren gewährt der Erzähler allerdings zu keinem Zeitpunkt; sie werden ausschließlich über ihr Handeln dargestellt. Mit Ausnahme Peachums, dessen Sorgen in mehreren Monologen von ihm formuliert werden, gibt der Erzähler die Gefühle seiner Figuren nicht preis. In einem bei Brecht häufig zu findenden Arrangement von 'Typen' werden die Figuren als Modelle (und nicht als im engeren Sinne psychologisch-charakterlich real beeigenschaftete Personen) präsentiert, um die Aufmerksamkeit des Lesers nicht vom Wesentlichen – der impliziten Faschismuskritik – abzulenken.

Der Erzähler tut gelegentlich seine Meinung zu jeweiligem Sachverhalten kund und lässt eigene Wertungen der erzählten Handlung erkennen: er bedient sich also einer auktorialen Erzählweise. Zudem gibt er über seine Aufgabe des Erzählens hinaus mehr von sich zu erkennen, indem er sich beispielsweise zum Sprecher seiner Figuren macht, wenn diese seinen Angaben nach etwas nicht besser zu formulieren verstehen:

"Wäre er [Peachum] gebildet gewesen, hätte er ausrufen können: »Was ist Ödipus gegen mich? Allgemein und durch Jahrtausende galt er als der Unseligste der Sterblichen, das Musterstück der göttlichen Henker, der Hereingefallenste aller vom Weibe Geborenen! Gegen mich ist er ein Glückspilz. [...]"⁵

Indem er über Peachums mangelnde Bildung urteilt und ihm mit eigenen Worten 'zu Hilfe kommt', lässt der Erzähler den Leser gleichzeitig wissen, dass er gebildet ist. Diese die Figuren verhöhnende, ironische und bisweilen sarkastische Erzählhaltung ist im Roman durchgängig. Dass es sich um eine Satire handelt, die durch spöttisch-karikierende Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse des Romans eine Ablehnung des Lesers hervorruft (die dieser so-

⁴ Brecht, Bertolt: a.a.O., S.49

dann als 'Lerneffekt' schließlich auf das implizit gemeinte 'faschistisch-kapitalistische System' übertragen soll), wird besonders deutlich bei der kollektiven Beschreibung der Schicksale vieler B.-Laden-Besitzer, die durch Macheath' skrupellose Machenschaften bankrott gingen und obdachlos wurden:

"Da sie [die B.-Laden-Besitzer] von den Agenten des Herrn Macheath an die Luft gesetzt worden waren, war ihre Selbständigkeit noch gestiegen. Ihre Unabhängigkeit hatte ein schier unerträgliches Maß erreicht, sie waren nicht einmal mehr an feste Wohnungen gebunden. Durch eigene Tüchtigkeit waren sie bis zu Körpergewichten von 100 Pfund abgemagert."⁶

Es kann – sehr komprimiert – also in Hinblick auf Bertolt Brechts "Dreigroschenroman" von einem belehrenden Erzähler gesprochen werden, der dies aber sehr dezent und auf satirisch-komische Weise tut. Am Ende überlässt der Erzähler (und damit der Autor Brecht, auch wenn selbstverständlich nicht davon ausgegangen werden darf, dass Autor und Erzähler identisch seien) aber dem Leser die Interpretation – sowohl auf der reinen Handlungsebene (z.B. die Entscheidung der Frage, ob es sich nun um eine Selbsttötung Mary Swayers oder doch um Mord durch Macheath handelt) als auch, und das ist sicher das Entscheidendere, hinsichtlich der satirischen Kritik des Werkes. Diese 'dezente Kritikmethode' ist wohl auch die Ursache für die vielen Missverständnisse und die daraus erwachsenen Vorwürfe gegen Brecht, er verteidige die dargestellten Zustände, anstatt Kritik an ihnen zu üben.

⁵ ebd., S.97

⁶ vgl.: ebd., S.196

Die Organisation und Entwicklung der B.-Läden in Bertolt Brechts 'Dreigroschenroman'.

Quelle: <http://www.philippkoch.com/phil-geist/brechtdreieissays.pdf>

Datum des Essays: 22. November 2002

Kontakt: phkoch@zedat.fu-berlin.de

Eine zentrale Bedeutung in Bertolt Brechts "Dreigroschenroman"¹ kommt dem Geschäftsmann Macheath und seinen B.-Läden zu. In diesem Kurzessay sollen die Organisation und Entwicklung dieser Läden dargestellt und zudem kurz einige besondere Charakteristika Macheath' aufgezeigt werden.

Die B.-Läden – die Abkürzung steht eigentlich für "Billigkeitsläden", wohingegen manche Leute (besonders konkurrierende Ladenbesitzer) zuweilen böswillig von "Betrugsläden" sprechen – sind eine Ladenkette, die eine große Vielfalt von Produkten äußerst günstig anbietet. Die angepeilte Käuferklientel ist die unterste Einkommensschicht, die aus purer Überlebensnotwendigkeit froh ist über derart günstige Artikel und keine weiteren Fragen stellt. Die Läden sollen, so Macheath, "dem kleinen Mann zugute kommen"².

Vor der Öffentlichkeit lobt Macheath seine B.-Läden in regelmäßigen Zeitungsinterviews und selbstverfassten Artikeln, indem er ihnen beispielsweise eine soziale Funktion zuspricht: da jeweils die gesamte Familie der B.-Ladenbesitzer im Laden helfe, um Kosten zu sparen, schreibt Macheath etwa,

"[...] wird auch der so verhängnisvollen und von allen Menschenfreunden beklagten Zerrüttung der Familie [gegen]gesteuert. Die ganze Familie nimmt am Arbeitsprozeß teil. Da sie ein und dasselbe Interesse hat, ist sie wieder ein Herz und eine Seele. Die in mancher Hinsicht gefährliche Trennung von Arbeit und Privatleben, die das Familienmitglied bei der Arbeit die Familie und in der Familie die Arbeit vergessen lässt, verschwindet. Auch in dieser Hinsicht sind die B.-Läden vorbildlich."³

Zudem seien die Läden vorteilhaft für die Kundschaft, da die Konkurrenz zu Nicht-B.-Läden das Geschäft belebe und damit die Preise dauerhaft senke. Macheath behauptet, die in seinen Läden angebotenen Produkte seien deshalb so günstig, weil sie aufgekaufter Konkursware bankrotter Konkurrenzläden entstamme, die er preisgünstig habe beziehen können. Tatsächlich wäre es jedoch unmöglich, seine gesamten B.-Läden mit einer solch immensen Menge von günstigen Artikeln einzudecken, wie sie ständig benötigt werden. Vielmehr stammen die allermeisten Produkte, die in den B.-Läden verkauft werden, aus Einbrüchen, die Macheath von seiner eigenen Einbrecher-Organisation erledigen lässt. Nur wenige Artikel erwirbt er tatsächlich legal, um im Zweifelsfall Be-

¹ Bertolt Brecht: Dreigroschenroman, in: Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Werner Hecht u.a., Band 16, Berlin / Weimar / Frankfurt a. M. 1990

² Bertolt Brecht: a.a.O., S.52

³ wie Anm.2

lege für die (vermeintliche) Herkunft von überprüfter B.-Ware vorlegen zu können.

Macheath verpachtet seine Läden an arme Leute. Er stattet sie mit Möblierung aus und gewährt Kredite auf die von den Pächtern zu verkaufende Ware. (Letzteres fällt ihm allerdings auch nicht besonders schwer, da er die Produkte größtenteils ja selbst nicht bezahlt hat). Die von ihm propagierte "Selbstständigkeit" der Ladenbesitzer ist eine Farce; da sie kaum die Miete für ihre Läden und den eigenen Lebensunterhalt zu erwirtschaften vermögen, sind sie von Macheath und den von ihm gesteuerten Warenfluss in hohem Maße abhängig. Dieser lässt die aufgrund ihres wirtschaftlichen Überlebenskampfes nach Waren gierigen B.-Laden-Besitzer ohne ihr Wissen als seine Hehler fungieren. Er nutzt sie schamlos aus und ist lediglich auf seinen eigenen (finanziellen) Vorteil bedacht. Menschliche Einzelschicksale (außer sein eigenes) bedeuten ihm nichts – geht einer der B.-Laden-Besitzer bankrott, hat er ohne Schwierigkeiten eine Anzahl von neuen Interessenten zur Hand, von denen einer die entstandene Lücke dann wieder schließt.

Es gibt zunächst ungefähr ein Dutzend B.-Läden in London. Doch mit der Zeit, nachdem Macheath das System der Diebesgutbeschaffung effizient genug organisiert hat, schlägt er einen aggressiven Expansionskurs ein, um die Konkurrenzläden von Aaron und Chreston vom Markt zu verdrängen. Er lässt immer mehr Läden eröffnen, so dass schließlich aufgrund zu unmittelbarer Nachbarschaft zum Teil bereits einzelne B.-Läden gegen andere B.-Läden konkurrieren. In der immer schwieriger werdenden Marktsituation und aufgrund finanzieller Schwierigkeiten entschließt sich Macheath widerwillig, mit den Aaron'schen Kettenläden zusammenzuarbeiten. So wollen sie Chreston, den dritten Konkurrenten ruinieren. Hierbei kann Macheath seinen großen Coup landen: nach Gründung der "Zentralen Einkaufsgesellschaft (ZEG)" beliefern Macheath' eigene Leute Aaron und ihn selbst, ohne dass Aaron etwas davon ahnt. Im entscheidenden Moment, als nämlich der Konkurrenzkampf schließlich mit härtesten Bandagen (in Form sogenannter "Werbewochen", die sämtliche Beteiligten nahe an ihre finanziellen Grenzen bringt) ausgetragen wird, stoppt die ZEG auf Macheath' Anweisung hin die Warenlieferungen und kann im großen Finale dann auch alles zu seinem Besten entscheiden. Als Financier der neugegründeten ABC-

Kettenläden-Gruppe – einer Fusion der Aaron'schen Kettenläden, der B.-Läden und den Läden von Chreston – ist er gleichzeitig ihr Chef.

Nicht zu unrecht hat Macheath einen sehr zweifelhaften Ruf in der Geschäftswelt Londons. Nicht nur, dass er häufig und ausladend Gebrauch macht von seiner "Vorliebe für große Worte"⁴ (hinter denen sich jedoch zumeist nichts weiter als sein Trachten nach dem eigenen Vorteil verbirgt), trägt dazu bei. Vor allem aber die offenkundige Zwielfichtigkeit seiner B.-Läden, die ihm dennoch niemand zu beweisen vermag, bringt ihm das Misstrauen vieler ein. Aus ebendiesem Grund zögert auch die "National Deposit Bank", ihm einen zu diesem Zeitpunkt von ihm dringend benötigten Kredit zu gewähren. Macheath, ganz der eiskalte Geschäftsmann, betrachtet Gefühle als Schwäche, die man sich im Geschäftsleben nicht erlauben darf. Es ist so anfänglich auch reines Kalkül, als er sich um Polly Peachum bemüht: er verspricht sich durch eine beabsichtigte Heirat mit ihr und den dadurch zu erwerbenden Ruf einer bürgerlichen Rechtschaffenheit, den Kredit schließlich gewährt zu bekommen.

Macheath ist ein "untersetzter, stämmiger Vierziger mit einem Kopf wie ein Retlich". Er trägt "geknöpfte Gamaschen auf den Schuhen"⁵ und besitzt einen spezialangefertigten Spazierstock, aus dem sich ein Säbel ziehen lässt, um sich zu verteidigen. Die Tatsache, dass er das Mitführen einer solchen getarnten Waffe für nötig erachtet, ist ein Hinweis auf seine Vergangenheit; er fing an als Kleinkrimineller und arbeitete sich kontinuierlich nach oben in der Verbrecherlaufbahn. Mehrmals im Laufe seines Lebens ändert er seine Identität (so tritt er etwa Frau Peachum gegenüber zu Beginn noch als ein gewisser Jimmy Beckett auf) und entzieht sich so nicht nur strafrechtlicher Verfolgung, sondern verschafft sich auch auf diese Weise zudem geschäftliche Vorteile.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Macheath ein gewiefter Geschäftsmann ohne Skrupel ist, der Gefühle und moralische Überlegungen funktionalisiert und nur taktisch-geschäftliche Erwägungen als höchste Entscheidungsinstanz akzeptiert.

⁴ Bertolt Brecht: a.a.O, S.51

⁵ vgl.: ebd., S.27