

„Die Liebenden“,

Brechts Verneinung der Liebe in einer kapitalistischen Welt.

Die Liebe unterliegt für Bertolt Brecht auch nach den Jahren 1925/26 zwar noch immer der alles zerstörenden Vergänglichkeit, aber die Ursache dafür wird anderswo angesetzt. War bisher die Vergänglichkeit in der Liebe selbst, im Menschen und in seiner Kontaktschwäche mitten in einer Welt, die nur noch einen übersteigerten Individualismus erlaubte, so kann man nun eine deutliche Akzentverlagerung feststellen. Die **Auseinandersetzung mit der marxistischen Lehre** stellt im Werdegang Bertolt Brechts einen deutlichen Bruch dar. Nun glaubte er mehr und mehr die Ursache für die Unzulänglichkeiten in den menschlichen Beziehungen in den politischen und wirtschaftlichen Gesetzen zu erkennen, die die Gesellschaft regierten. So auch, was die Liebe betrifft. Das Beispiel schlechthin für diese veränderte Sicht des Problems liefert das Gedicht „**Die Liebenden**“ aus der Oper „**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny**“.

Das Gedicht ist eigentlich provokatorisch angelegt, da die Form - es sind Terzinen - auf eine Tradition zurückgreift, der Namen wie Dante angehören. Form und Inhalt ergänzen sich zunächst harmonisch, bis der **Traum der erfüllten Liebe am Ende des Gedichtes als purer Wahn** entlarvt wird.

Am Anfang blicken die Liebenden auf zu den Kranichen, deren großen Bogen sie bewundern. Aber die Kraniche sind hier mehr als nur Zugvögel. Die Situation der Liebenden wird auf die Vögel sozusagen projiziert, und dabei werden die Liebenden in einen schwebenden, überirdischen Bereich enthoben, in die Welt des Windes und der Wolke, in einen Zustand der Gleichgestimmtheit und Harmonie.

Mit der Frage nach dem Wohin zerbricht aber das ideale Glück im Beisammensein.

Dies wird auch am veränderten Reimschema deutlich : statt sich des klassischen Schemas

"g - h - g" zu bedienen, reimt Brecht plötzlich

"g - g - h", und das Gedicht endet mit dem Reimpaar

"i - i".

Stumpfe Versausgänge ersetzen die bisherigen klingenden Reime. Die Liebenden merken plötzlich, dass der Schwebezustand, in den sie sich versetzt haben, eigentlich nichts anderes als Flucht ist, Flucht aus der Gesellschaft, in der die Liebe zur Ware geworden ist, Flucht aus einer Welt, wo Liebe nur noch in Gestalt von barer Sexualität hervortritt. War die Liebe für die Marie A. unmöglich, weil sie in einer sinnlos gewordenen Welt keinen Platz hatte, so ist jetzt die Liebe ein Abstraktum geworden, weil auch sie, in dieser Gesellschaft, dem Gesetz des Geldes unterworfen ist.

Am Ende wirkt auch die Sprache ganz anders : der Rhythmus stockt, es fehlen die Verben, was eine harte, holprige und gehackte Sprache ergibt, die die Ungereimtheiten der kapitalistischen Gesellschaft und die Unmöglichkeit der Liebe in einer solchen Welt veranschaulichen soll.

Liebesglück kündigt sich an, doch dauert nicht.

„So... fliegen sie hin, einander ganz verfallen.

Wohin, ihr? - Nirgend hin. - Von wem davon? - Von allen.

Ihr fragt, wie lange sind sie schon beisammen?

Seit kurzem. - Und wann werden sie sich trennen? - Bald."

Der nächste Kunde wartet schon auf Jenny, und der Dirnenalltag entlarvt die Heuchelei dieser Gesellschaft, der Geld und tierische Triebe mehr bedeuten als Gefühle und Menschenwürde :

„**So scheint die Liebe Liebenden ein Halt.**"

Treffender konnte Brecht es nicht ausdrücken.

Bedenkt man, dass dieses anfangs so idyllisch dargestellte Liebesverhältnis im Bordell der Stadt Mahagonny stattfindet, so versteht man, dass die Liebe hier weder bestehen noch dauern kann, weil sie durch das Geld verdorben und völlig entwertet wurde. In diesem Zusammenhang bemerkt

Jenny im „**Mahagonny-Gesang Nr. 2**“:

„Ja, Liebe, das ist leicht gesagt : /

Doch, solange man täglich älter wird /

Da wird nicht nach Liebe gefragt /

Da muss man seine kurze Zeit benützen."

Sozusagen : Time is money.

Aber Jenny geht noch weiter in der Aneignung einer kapitalistischen Haltung in Bezug auf die Liebe, wenn sie im gleichen Zug behauptet :

„Denn wie man sich bettet, so liegt man
Es deckt einen keiner da zu
Und wenn einer tritt, dann bin ich es
Und wird einer getreten, dann bist's du.“

In den gleichen Umkreis gehört das "5. Sonett", wo eindeutig wird, dass Brecht die kapitalistische Warenwelt für das Verkommen der Liebe verantwortlich macht, denn er merkt allmählich, dass auch in der intimsten Sphäre des Menschen das Gesetz von Angebot und Nachfrage maßgebend ist :

„So wie man Preise hochtreibt auf dem Markt
Indem man auf die vielen Käufer weist
Zeigt manches Weib, wie man sich um sie reißt.
Ich find es richtig, dass man ihr's verargt.“

Im weiteren Verlauf des Mahagonny-Stückes wird eben diese Haltung hochgelobt : Im 16. Bild singt nämlich der Chor der Männer :

„Erstens, vergesst nicht, kommt das Fressen
Zweitens kommt der Liebesakt.“

Hier gelten also zuallererst die primärsten körperlichen Bedürfnisse. Ähnliche Themen finden sich wieder im Stück „**Die Rundköpfe und die Spitzköpfe**“, wo „**Nannas Lied**“ oder auch das „**Kuppellied**“ dieselben Töne anschlagen.

Es ergibt sich also bei Bertolt Brecht ein ziemlich negatives Bild von der Liebe bis in die dreißiger Jahre hinein. Und doch findet man hie und da Einzelheiten, die darauf schließen lassen können, dass sich allmählich doch positivere Momente in Brechts Liebeslyrik eingeschlichen haben.

Schon im Gedicht „**Die Liebenden**“ zeigt sich, bei allem Pessimismus, eine solche Wandlung :

Die Liebenden blicken auf zu den Kranichen, die zwar das unverwirklichte Liebesideal darstellen, aber letztlich doch das eigentliche Kernstück des Gedichtes sind, im Unterschied zur verdorbenen Gesellschaft. Dies mag beim ersten Blick ziemlich unbedeutend erscheinen, und doch liegt darin der erste Ansatz zu einer Bejahung der Liebe, die Einsicht, dass Liebe bestehen kann, wenn die gesellschaftlichen Verhältnisse dementsprechend gestaltet sind.

Eine ähnliche Akzentverlagerung findet man in einigen liebenden Figuren seiner folgenden Stücke, wie **Shen Te** („**Der gute Mensch von Sezuan**“) und **Grusche** („**Der kaukasische Kreidekreis**“). Hier wird die Liebe als Caritas verwirklicht. Zwar sieht Brecht immer noch die Unmöglichkeit eines echten, unverdorbenen Gefühls, aber seine Reaktion ändert sich allmählich : vom provokatorischen Ablehnen jeglichen Gefühls kommt er zur stillen Trauer über die Wirklichkeit, einer Trauer, die eigentlich eine stillschweigende Hoffnung auf bessere Zeiten impliziert. So zum Beispiel im „**Liebeslied aus einer schlechten Zeit**“ : schon der Titel lässt ahnen, dass die "schlechten Zeiten" am Versagen der Liebe schuld sind, und dass vielleicht "bessere" Zeiten andere Menschen mit anderen Beziehungen zueinander hervorrufen könnten. Der Wunsch nach einer dauerhaften Liebe kam schon in „**Entdeckung an einer jungen Frau**“ deutlich zum Vorschein, wo eine Wendung des lyrischen Ich zum Du offensichtlich zutage trat. Der Wunsch äußert sich, und doch bleiben die Bedenken, die Angst, dass das Gefühl zu Füßen getreten wird. Das kann man an folgendem Beispiel veranschaulichen :

„Was ist das für eine Welt“, wo diese Angst fast in einen verzweifelten Schrei ausartet :

„Was ist das für eine Welt?
Die Liebkosungen gehen in Würgungen über.
Der Liebesseufzer verwandelt sich in den Angstschrei.
Warum kreisen die Geier dort?
Dort geht eine zum Stelldichein!“

Und doch werden sich die Zuversicht und der Wille, ein echtes Liebesgefühl zu erleben in der Lyrik Bertolt Brechts immer häufiger behaupten. So in „**Ich will mit dem gehen, den ich liebe**“, ein Lied der Shen Te aus „**Der gute Mensch von Sezuan**“.